

DÉPARTEMENT DE COMMUNICATION
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

Webséries québécoises de fiction : format, diffusion, réalisation (2004 à 2018)

par
JORDAN MARCIL

présenté à
ANDRÉ MARQUIS
DANY BAILLARGEON
NADINE VINCENT

dans le cadre de la maîtrise en communication

Sherbrooke
AOÛT 2020

Remerciements

Ce document marque – non sans une pointe de tristesse – la fin de mon parcours scolaire.

Merci à ma famille (notamment à mes grands-parents pour les appels tant attendus chaque dimanche) et tout particulièrement à mes parents pour avoir grandement valorisé les études, ce qui m’aura poussé à toujours mettre les efforts nécessaires et à me dépasser.

Merci à mes amis et amies de Sherbrooke (vous vous reconnaitrez) pour ces souvenirs, pour ces années qui demeureront parmi les plus mémorables de ma vie. La distance et les années qui défilent ne changeront rien à la place que vous avez dans mon cœur.

Merci à Stéphanie Beaudoin et Véronique Forest. Ces lignes n’auraient sans l’ombre d’un doute jamais été rédigées si ce n’était de notre trio. Elles vous sont dues en grande partie.

Merci à l’Université de Sherbrooke, qui a accueilli en 2014 un jeune abitibien assoiffé de savoir et d’expériences. J’ai été servi.

Merci à mon jury, Dany Baillargeon et Nadine Vincent. Vos commentaires ont été justes et précieux. Votre intelligence a été un carburant tout au long de ma maîtrise, et ce, bien au-delà du mémoire.

Un merci infini à André Marquis. Peu de séances de cours avec toi comme professeur au baccalauréat ont été nécessaires pour savoir avec qui je poursuivrais à la maîtrise. Tout au long du mémoire, tu as su démêler mes idées alors qu’elles ne semblaient pas toujours pouvoir l’être. Je me considère chanceux d’avoir pu être pris sous ton aile. Merci pour tes conseils. Merci pour tes encouragements. Merci pour tout. Merci, merci, merci.

Pour terminer, un câlin à Lyne, ma marraine. Je pense à toi d’ici.

Résumé

Cette étude a pour but de brosser le portrait des webséries québécoises de fiction, tant au niveau de leur format (durée, nombre de saisons et d'épisodes, etc), que de leur diffusion (disponibilité, modèle de diffusion, etc.) et de leur réalisation (nombre de personnages, procédés, époque, etc.). Il est également question de déterminer où en sont actuellement les webséries québécoises de fiction par rapport au média duquel elles découlent : la télévision traditionnelle. Reprennent-elles les codes télévisuels ou ont-elles plutôt développé leur identité propre? L'analyse de 217 webséries québécoises nous permet de tracer leur évolution depuis une quinzaine d'années.

Mots-clés : websérie, série web, télévision, Web, format, diffusion, réalisation, Québec

Table des matières

Remerciements	ii
Résumé	iii
Table des matières	iv
Index des tableaux	vii
Index des figures	viii
1. Introduction	1
2. Cadre contextuel	3
2.1. Au Québec	6
3. Problématique	10
3.1. Tour d’horizon des écrits théoriques sur l’objet d’étude	10
3.2. Énoncé de recherche	12
4. Méthodologie	13
4.1. Grille d’analyse de format des webséries québécoises.....	14
4.1.1. Année(s) de diffusion.....	15
4.1.2. Nombre de saisons, nombre d’épisodes et durée moyenne	15
4.1.3. Genre.....	15
4.1.4. Statut (original ou complémentaire)	16
4.1.5. Type (sériel ou feuilletonnant)	16
4.1.6. Sources de financement	16
4.1.7. Plateforme de diffusion	17
4.1.8. Modèle de diffusion.....	17
4.1.9. Disponibilité sur le Web.....	17
4.2. Grille d’analyse du contenu des webséries québécoises de fiction	17
4.2.1. Thèmes	19
4.2.2. Personnages	19
4.2.3. Regards caméra	20

4.2.4.	Public averti	20
4.2.5.	Génériques	20
4.2.6.	Réalisme	21
4.2.7.	Époque	21
4.2.8.	Scénarisation et réalisation	21
4.2.9.	De la télé au Web ou du Web à la télé	22
5.	Résultats	23
5.1.	Format, financement, production et diffusion.....	23
5.1.1.	Années de diffusion	24
5.1.2.	Nombre de saisons, nombre d'épisodes et durée des épisodes	26
5.1.3.	Genre	28
5.1.4.	Statut (original ou complémentaire)	29
5.1.5.	Type (sériel ou feuilletonnant)	29
5.1.6.	Sources de financement	30
5.1.7.	Plateformes et modèles de diffusion	31
5.1.8.	Disponibilité sur le Web.....	33
5.1.9.	Synthèse des résultats de la première grille d'analyse	34
5.2.	Réalisation et procédés.....	35
5.2.1.	Thèmes	36
5.2.2.	Personnages	37
5.2.3.	Regards caméra	38
5.2.4.	Public averti	39
5.2.5.	Génériques	39
5.2.6.	Réalisme et époque	39
5.2.7.	Scénarisation et réalisation	40
5.2.8.	De la télé au Web ou du Web à la télé	42
5.2.9.	Synthèse des résultats de la deuxième grille d'analyse	43

6. Analyse.....	45
6.1. Années de diffusion	45
6.2. Nombre de saisons, nombre d'épisodes et durée des épisodes	46
6.3. Genre des webséries.....	48
6.3.1. Format des webséries québécoises de fiction, selon leur genre	49
6.3.2. Financement des webséries québécoises de fiction, selon le genre	51
6.3.3. Disponibilité des webséries sur le Web, selon le genre.....	53
6.4. Statut (original ou complémentaire).....	53
6.5. Type (sériel ou feuilletonnant).....	55
6.6. Sources de financement	57
6.7. Plateformes et modèles de diffusion	59
6.8. Disponibilité sur le Web.....	62
6.9. Thèmes des webséries.....	65
6.9.1. Thèmes et caractère sériel ou feuilletonnant.....	66
6.9.2. Thèmes traités par les plateformes des télédiffuseurs	66
6.10. Personnages	67
6.11. Regards caméra	70
6.12. Contenus de type « public averti »	71
6.13. Réalisme des webséries et époque de l'intrigue.....	73
6.14. Scénaristes et réalisateurs de webséries	73
6.15. De la télé au Web ou du Web à la télé.....	76
6.16. État de la websérie de fiction au Québec	78
7. Conclusion.....	80
Médiagraphie	85

Index des tableaux

Tableau 1. Durée (en minutes) des épisodes des webséries québécoises de fiction.....	27
Tableau 2. Genres des webséries québécoises de fiction.....	28
Tableau 3. Sources de financement des webséries québécoises de fiction.....	30
Tableau 4. Plateformes de diffusion des webséries québécoises de fiction.....	32
Tableau 5. Thèmes abordés, selon le nombre de webséries du corpus qui les traitent.....	37
Tableau 6. Nombre d'épisodes moyen et durée moyenne, selon l'année (2009-2018).....	47
Tableau 7. Nombre d'épisodes moyen et durée moyenne des épisodes, selon le genre.....	50
Tableau 8. Taux de projets financés des webséries québécoises de fiction, selon le genre.....	51
Tableau 9. Taux de webséries toujours disponibles sur le Web, selon le genre.....	53
Tableau 10. Webséries sérielles et feuilletonnantes, selon l'année de production.....	56
Tableau 11. Thèmes dans les webséries sur des plateformes Web de télédiffuseurs.....	67
Tableau 12. Nombre de personnages moyen dans les webséries, selon leur genre.....	69

Index des figures

Figure 1. Grille 1 – Analyse du format des webséries québécoises de fiction.....	14
Figure 2. Grille 2 – Analyse de la réalisation des webséries québécoises de fiction.....	18
Figure 3. Nombre de webséries avec une saison mise en ligne durant l’année.....	24
Figure 4. Nombre de premières saisons de webséries mises en ligne, selon l’année.....	25
Figure 5. Répartition des scénaristes par rapport au total des effectifs humains.....	41
Figure 6. Répartition des réalisateurs par rapport au total des effectifs humains.....	41
Figure 7. Taux d’apparition des genres, selon l’année de création de la première saison....	48
Figure 8. Nombre de premières saisons de websérie, selon l’année et le statut.....	54
Figure 9. Type de financement des premières saisons des webséries, selon l’année.....	57
Figure 10. Évolution des plateformes de diffusion des webséries, selon l’année.....	60
Figure 11. Évolution du modèle de diffusion « Tout en même temps », selon l’année.....	62
Figure 12. Disponibilité des webséries en 2018, selon l’année de diffusion saison un.....	63
Figure 13. Évolution des cinq thèmes les plus fréquents dans le corpus, selon l’année.....	65
Figure 14. Nombre de personnages moyen, selon l’année de création de la saison un.....	68
Figure 15. Répartition des scénaristes des premiers épisodes, selon l’année.....	74
Figure 16. Répartition des réalisateurs des premiers épisodes, selon l’année.....	74

1. Introduction

L'avènement d'Internet date du milieu des années 1990, mais ce n'est qu'en 2004 qu'il aura commencé à prendre la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. À partir de cet instant, la vitesse des connexions commençait à être assez puissante pour permettre le visionnement de contenus vidéo. Cette année-là commencent à émerger et à se démocratiser les sites d'hébergement de vidéos tels que Vimeo et YouTube. Ce dernier devient d'ailleurs rapidement un joueur dominant. On assiste aussi à l'arrivée du Web 2.0, le Web interactif, dans lequel l'utilisateur n'est plus un élément passif, mais bien un créateur de contenu. Pendant un intervalle de 5 ans, soit du début de 2004 à la fin de 2008, la webtélé se limite à quelques capsules et à de rares webséries de créateurs marginaux et précurseurs. Le Québec ne fait pas exception à cette règle et très peu de contenus provenant de la province sont mis en ligne.

La plus récente étude d'envergure sur la websérie au Québec remonte à 2014. Cette année-là, le champ lexical lié aux différentes composantes du phénomène varie considérablement. Quelques termes cohabitent pour désigner une même réalité : série web, websérie, épisode, webisode, mobisode, webtélé, télé sur le Web, webfilm, etc. Bien que certains termes ne soient pas encore totalement dépassés, l'usage semble se stabiliser, les études les plus récentes portant sur le sujet réutilisant la même terminologie. Ceci témoigne sans doute d'une plus grande maturité et d'une meilleure connaissance du phénomène. Au Québec, l'emploi de « mobisode » et de « webfilm » est presque inexistant, tandis que « websérie » détrône son homologue « série Web ». Dans le cadre de ce mémoire, nous avons choisi les termes qui nous paraissaient les plus actuels, soit « webséries » pour désigner les séries diffusées sur le Web, puis « épisodes » pour ce qui est de chaque « émission » composant

les différentes webséries. Nous avons privilégié ce dernier à « webisode » et à « mobisode », que nous avons très peu vus lors de nos recherches.

À ce jour, seuls une thèse et un mémoire se sont concentrés sur la webtélé ou les webséries québécoises : *La webtélé au Québec: le point de vue des télédiffuseurs* (2012), de Gabrielle Baillargeon Madé, et *Émergence de la websérie au Québec : ses origines et ses influences* (2014), d'Audrey Bélanger. La première est une thèse qui met en contexte la webtélé, mais qui s'intéresse surtout au point de vue des télédiffuseurs par rapport au phénomène. Il est donc plutôt question du marché de la webtélé que d'une analyse du phénomène lui-même. Ensuite, le mémoire d'Audrey Bélanger porte essentiellement sur le contexte d'apparition des webséries et quelques caractéristiques qui leur sont propres, sans toutefois entreprendre d'analyse de contenu comparative. Différents éléments sont néanmoins observés dans différentes webséries (*Temps mort*, *Reine rouge*, *En audition avec Simon*, *Têtes à claques* et *Les chroniques d'une mère indigne*).

Les angles de la diffusion et du contexte plus général de la websérie au Québec ayant été abordés, nous avons choisi de nous pencher plutôt les contenus des différentes webséries québécoises de fiction mises en ligne entre 2004 et 2018. Nous avons élaboré deux grilles d'analyse, l'une portant sur le format des webséries québécoises et l'autre, sur leurs procédés et quelques éléments de réalisation.

Dans les pages qui suivent, nous brossons un portrait du contexte dans lequel les webséries ont émergé, puis nous présentons la méthodologie que nous avons employée. Viennent par la suite les résultats que nous avons obtenus et l'analyse que nous en avons faite.

2. Cadre contextuel

Le cinéma a été inventé en 1895, quelque peu avant la commercialisation de la radio, qui s'est répandue à grande échelle dans les foyers à partir des années 1920 (Unesco, 2012). D'un point de vue médiatique, la radio a assurément été le déclencheur du concept de divertissement à la maison.

Une décennie plus tard, c'est la télévision qui a fait son entrée dans les salons. Vers les années 1940, les premières séries télévisées, qui étaient des émissions de radio déjà existantes, ont vu le jour aux États-Unis. Elles étaient filmées directement depuis les stations radiophoniques. Ce passage du son à l'image s'explique par l'intérêt économique des diffuseurs pour les fictions s'échelonnant sur plusieurs semaines. Les séries fidélisent une audience bien ciblée, ce qui génère de meilleurs revenus publicitaires (Sepulchre 2011, p. 14).

La première grande révolution du média qu'est la télévision survient en 1950, avec la naissance de la télécommande aux États-Unis (Relaxnews, 2010). Bien que cela puisse sembler anodin, le téléspectateur avait dès lors, entre ses mains, le pouvoir de visionner ce qu'il désirait et de quitter le programme pour un autre dès qu'il le souhaitait. La télécommande est l'outil qui a marqué le début d'une compétition de l'attention chez les télédiffuseurs afin d'intéresser le plus large auditoire possible. À noter qu'il aura toutefois fallu quelques décennies à la télécommande avant de s'installer dans les maisons québécoises (*Journal de Montréal*, 2019). Au Québec, la première station de télévision (CBFT) en elle-même arrive 2 ans après la télécommande aux États-Unis, soit en août

1952. Elle est francophone. Il s'agit de la toute première station au Canada, devançant de deux jours celle de Toronto (Legris et Eddie, 2015).

Une seconde révolution est apparue au début des années 1970 avec l'arrivée de la télévision câblée. Sa popularité monte alors en flèche : « En 1972, 25 % des foyers québécois possédant un téléviseur sont abonnés au câble; en quinze ans, cette proportion grimpe à 65 %. » (Lafrance 1989 dans Baillargeon Madé 2012, p. 7). Le câble contribue à la création de chaînes spécialisées. Au commencement des années 1980, le magnétoscope devient à son tour un objet incontournable. Cette technologie bouleverse l'univers télévisuel puisque le spectateur peut enregistrer des contenus qu'il regarde à un autre moment. La guerre pour l'attention des spectateurs, qui s'était déclarée avec l'invention de la télécommande, prend une ampleur inégalée (Baillargeon Madé 2012, p. 7).

Bien qu'Internet soit né quelques décennies plus tard, au milieu des années 1990, il aura fallu patienter jusqu'en 2005 pour que le débit de la bande passante permette le visionnement de contenu vidéo. Le géant YouTube devient vite un joueur dominant. On passe dans ces années-là au Web 2.0, le Web interactif, qui permet à l'utilisateur, autrefois passif, de devenir créateur de contenu. Pendant quelques années, la webtélé se limite à quelques capsules et à de rares webséries de créateurs marginaux et précurseurs. Toutefois, en 2010, d'importants changements chamboulent l'univers médiatique : au niveau mondial, Netflix se lance dans la vidéo en continu, le *streaming*, et popularise l'écoute de films et de séries sur le Web. À peine un an plus tard, le géant américain produit des contenus originaux, créés uniquement pour le Web. En 2010 également, au palier provincial, arrive Tou.tv, marque de Radio-Canada, qui propose des émissions en rattrapage. Aujourd'hui, tout comme Netflix, Tou.tv conçoit de nombreux contenus

originaux, tantôt gratuits, tantôt payants, et la webtélé comprend tant des webséries que des webfilms ou même des *talk-shows* web.

À l'échelle mondiale, ce sont plus de 4 000 webséries qui ont été produites et mises en ligne entre 2012 et 2015, les deux tiers étant des comédies (Bassaget 2013, p. 13 et p. 31), et plus d'une quarantaine de festivals internationaux et de remises de prix entièrement dédiés aux webséries ont vu le jour depuis 2014 (Bassaget 2016, p. 15)¹.

La majorité de ces webséries sont de type humoristique (Bassaget 2016, p. 31). Les experts et expertes affirment que la webtélé découle de la télévision traditionnelle et plusieurs précisent que les webséries humoristiques sont le prolongement de la sitcom, la comédie de situation télévisuelle. Sepulchre, dans *Décoder les séries télévisées*, fait mention de ces comédies. Selon elle, la naissance du genre comique à la télévision, ou du moins sa popularisation, s'est faite durant les années 1990 avec le contenu centré sur un groupe d'amis. La série *Seinfeld* ouvre le bal, suivie de *Friends*, *Sex and the City*, *Entourage*, *How I Met Your Mother* et *The Big Bang Theory*. Sepulchre précise que « [c]es fictions reflètent les interrogations de la génération qui a succédé aux *baby-boomers* dans un monde où les repères traditionnels (la famille et le travail) sont remis en cause et où les liens amicaux apparaissent souvent comme le seul refuge stable » (Sepulchre 2011, p. 41). Les années 2000, quant à elles, ont vu la naissance de séries s'inspirant de la télé réalité, dans lesquelles les personnages étaient parfois conscients de la présence de la caméra, telles que *The Office*

¹ Nous estimons que la quantité de prix et de festivals dédiés aux webséries est encore plus importante aujourd'hui, puisque ces données datent de trois ans déjà. De grands festivals internationaux dédiés aux contenus traditionnels (cinéma, télévision) commencent d'ailleurs à créer des prix à décerner aux webséries. On peut notamment penser au festival CANNESERIES, le Festival international des séries de Cannes, qui a vu le jour en 2018 et qui décerne un prix à une websérie (Fonds indépendant de production, 2017b).

ou *Modern Family*. Les années 1990 et 2000 sont également marquées par des séries comiques animées très populaires telles que *Les Simpson*, *South Park* ou *Family Guy*.

2.1. Au Québec

Comme le Québec a une culture distincte en Amérique du Nord, ne serait-ce que par l'usage de la langue française, il pourrait s'avérer dangereux d'avancer que la webtélé québécoise se serait inspirée directement de ces émissions américaines. On peut cependant penser que les codes de la webtélé québécoise ont été empruntés à ceux de la télévision traditionnelle québécoise.

Dans l'Encyclopédie canadienne, on mentionne que les débuts des contenus télévisuels québécois remontent à 1952. La grande majorité des émissions diffusées étaient des téléthéâtres. Ceux-ci consistaient en une adaptation à l'écran de pièces de théâtre d'auteurs québécois, par épisodes de 30 minutes. L'idée était de faire connaître ces derniers, mais également d'habituer les réalisateurs et les auteurs, qui étaient issus de la radio, au modèle télévisuel. Parmi les contenus proposés, il y avait notamment « *Théâtre Addison* (1952-53) qui diffus[ait] plusieurs pièces de Félix Leclerc et la série *Corridor sans issue* (1953) qui propos[ait] des adaptations québécoises de dramatiques à suspense » (Legris et Eddie, 2015). Les décennies 1950 et 1960 présentent en ondes une forte part de dramatique, avec une touche de comique, le tout écrit par des auteurs radio qui se familiarisent avec le petit écran.

En plus des dramatiques, de nombreuses séries jeunesse sont également créées à cette époque. Ces dernières ont marqué l'univers culturel québécois et disposent d'une certaine notoriété dans la mémoire collective encore aujourd'hui. On peut penser à *Pépinot et*

Capucine (1952), *Pépinot* (1953-1975), *La Boîte à surprises* (1956-1972), *Bobino* (1957-1985), *La Souris verte* (1964-1976), *Fanfreluche* (1968-1971), *Sol et Gobelet* (1968-1975), *Les Oraliens* (1969-1972), *La Ribouldingue* (1967-1971), *Picotine* (1972-1975) ou encore, quelques années plus tard, le toujours très connu *Passe-Partout* (1977-1987 et 1994-1997 et 2019-...) (Legris et Eddie, 2015).

Le téléroman est un type de contenu feuilletonnant, ce qui signifie qu'il présente une intrigue qui est ficelée sur plusieurs épisodes. Bien que les téléthéâtres occupent une place plus importante que les téléromans aux débuts de la télévision, certains téléromans se sont démarqués et sont encore aujourd'hui bien ancrés dans le patrimoine culturel québécois. On peut penser à *La Famille Plouffe* (1953-1959), au *Survenant* (1954-1956), ou encore aux *Belles Histoires des pays d'en haut* (1956-1959). C'est surtout à partir des années 1980 que ce type de production gagne en importance, au détriment des téléthéâtres, qui voient leur nombre diminuer d'année en année à Radio-Canada, pour disparaître complètement de la programmation en 1990. Dans cette vague, parmi les téléromans les plus marquants, nous pouvons notamment penser à *Watatatow* (1990-2005) pour les adolescents et *Chambre en ville* (1989-1996) pour un public de tous âges (Legris et Eddie, 2015). Ce dernier rejoint 2,5 millions de téléspectateurs durant ses années de diffusion (Agence QMI, 2011a).

La montée en importance des téléromans participe, à l'époque, au développement rapide des compétences en production télévisuelle au Québec. Alors que les téléthéâtres ne demandent essentiellement que de gros équipements fixes, comme il s'agit de plans d'ensemble d'un seul endroit, les téléromans nécessitent plus de prouesses techniques dans leur réalisation, ne serait-ce que par l'emploi du champ et contre-champ, des plans et des

jeux de caméra plus variés ou du mouvement de caméra. Bref, la production télévisuelle se complexifie et se rapproche des codes cinématographiques. L'arrivée du numérique a aussi apporté des changements et contribué notamment à l'émergence de plusieurs styles (Legris et Eddie, 2015).

À peine quelques années après les premiers téléromans, les téléséries faisaient leur apparition. Celles-ci misent plutôt sur des personnages en situation et sont sérielles. Elles présentent donc une intrigue qui se ferme à chaque épisode. À partir du milieu des années 1960, les téléspectateurs découvrent les univers des téléséries *Moi et l'autre* (1966-1971 et 1995-1997), *Quelle famille!* (1969-1974), *Symphorien* (1970-1977), *Du tac au tac* (1976-1982) et *Chez Denise* (1979-1980). Ces productions misaient sur le comique, le quotidien, les familles québécoises et le monde professionnel (Legris et Eddie, 2015).

Les webséries québécoises de fiction, dans les sujets qu'elles proposent et la façon dont elles les présentent, ressemblent aux téléséries. Entre 2005 et 2012, environ une centaine de webséries ont vu le jour au Québec (Baillargeon Madé, 2012). Comme chacune d'entre elles n'a pas été mise en ligne au même endroit, il est parfois difficile de les retrouver. En considérant que les webséries financées par des organismes reconnus sont plus aisément retraçables et que le rythme de production d'une douzaine de webséries chaque année se maintient, nous estimons, à la fin de l'année 2018, le nombre total de webséries québécoises à environ 175. Bassaget (2016), spécialiste français des webséries, avance que près des deux tiers des webséries seraient des comédies. Selon cette estimation, plus ou moins 115 webséries québécoises seraient humoristiques. Châteauvert (2014), professeur de cinéma et de création audiovisuelle destinée à la télévision et au web à l'Université du Québec à Chicoutimi, prétend qu'environ 90 % des sites Web qui en hébergent feraient

avant même la fin de la première saison, faute d'audience. Or, depuis quelques années, au Québec, les plateformes Web des principaux télédiffuseurs augmentent largement la quantité de contenus créés spécifiquement pour le Web. Pour un diffuseur canadien, le coût des droits de diffusion américaine ne représente que 10 % du montant de production d'une émission originale (Le Goff *et al*, 2011). Ainsi, les pertes financières d'un projet original qui échoue à la télévision traditionnelle sont lourdes. C'est pourquoi, selon Barrette (2010), le Web s'avère intéressant pour les télédiffuseurs : la production d'une websérie est peu coûteuse, et sa publicisation à la télévision traditionnelle permet d'obtenir la réaction d'un large public et de déterminer si le contenu pourrait être rentable pour la télévision.

Nous croyons que le taux de webséries accessibles au Québec est plus élevé que ce que laisse croire Châteauvert, étant donné que les webséries sont désormais plus professionnelles qu'aux débuts du phénomène et qu'elles sont plus nombreuses à être mises en ligne par des plateformes Web de télédiffuseurs. Ainsi, elles bénéficieraient non seulement d'une meilleure tribune que les productions créées par des amateurs², mais également de budgets plus importants.

² La description plus exhaustive de ce que nous entendons par « amateur » se trouve au point 4.2.8. *Réalisation et scénarisation*.

3. Problématique

Le Web étant une plateforme à la disposition du plus grand nombre, tant pour la consultation que pour la publication, une grande quantité de contenu y est offert, ce qui réduit la visibilité des webséries. Bien que la webtélé soit relativement récente, elle s'institutionnalise de plus en plus et un bon nombre de projets sont lancés. Ainsi, à partir de 2010, des télédiffuseurs développent des plateformes Web sur lesquelles ils mettent en ligne des webséries. Cette année-là, Kebweb.tv voyait le jour. Il s'agissait d'un portail indépendant donnant un accès gratuit à un large éventail de webséries québécoises. Ce site n'est toutefois plus en ligne. Aujourd'hui, une offre diversifiée de webséries québécoises se trouve à de nombreux endroits sur le Web, que ce soit sur les plateformes numériques des télédiffuseurs (TVA, Radio-Canada, V, Vrak, Canal vie, TV5, etc.) ou encore sur YouTube ou des sites indépendants, spécifiquement dédiés aux webséries (Kebweb.tv, Coton & Club, etc.). Comme elles ne sont répertoriées nulle part, l'ampleur du phénomène de la websérie au Québec et leur style s'avèrent difficiles à établir.

3.1. Tour d'horizon des écrits théoriques sur l'objet d'étude

Altman (1999) avance que, pour qu'un média puisse devenir entier, donc indépendant du média duquel il provient ou s'inspire, tant par ses codes que sa diffusion, celui-ci doit passer par trois étapes : la première est la citation, étape durant laquelle le média qui se développe reprend les codes d'un autre déjà existant afin de prouver qu'il peut faire la même chose que celui-ci. La deuxième est l'exploitation. Durant cette dernière, le nouveau venu innove et prouve qu'il peut faire plus que l'ancien, soit celui duquel il s'inspirait auparavant. L'ultime phase d'un média est celle de la séparation. Comme son nom

l'indique, le nouveau média n'est plus comparé à l'ancien et devient une entité à part entière (Altman 1999, p. 45).

Nous croyons que la webtélé, malgré sa popularité dans les dernières années, se situe à la deuxième étape de la théorie d'Altman, soit l'exploitation, en ce sens où elle se distingue de la télévision par son aspect multiécrans et asynchrone (elle peut être visionnée depuis différents médiums et son contenu n'est pas soumis à un horaire fixe). Nous ne sommes pas convaincu que la phase de séparation soit atteinte, étant donné que le contenu nous paraît encore très semblable à celui proposé à la télévision traditionnelle.

Quelques spécialistes (Barrette, 2010b; Bassaget, 2016; Châteauvert, 2012; Belleau, Breton, De Muy dans Plante, 2013) se sont penchés sur ce qui distingue une websérie d'une série télévisée. À noter que la plupart des caractéristiques comparant la webtélé et la télévision avancées par ceux-ci proviennent toutefois d'études portant sur du contenu issu du marché américain ou bien sont attribuées au contenu québécois sans toutefois avoir été appuyés par une analyse de contenu avec un corpus important. Les principaux éléments soulevés sont la durée et le nombre d'épisodes dans une saison. Alors que la télévision dispose de ses standards de longueur en raison de ses grilles horaire et des pauses publicitaires, le Web n'est pas tenu à une durée quelconque dans la production de ses contenus. Généralement, vu le rythme de consommation rapide de ses usagers, les webséries durent moins de 12 minutes (Bassaget, 2016, p. 14) et la longueur des épisodes peut varier de l'un à l'autre. Le nombre d'épisodes par saison d'une websérie peut fluctuer beaucoup, tandis que la télévision propose le plus souvent une formule composée d'une douzaine d'épisodes, soit l'équivalent de trois mois de diffusion, ou du double si la série s'échelonne sur une demi-année (automne et hiver, par exemple).

Selon plusieurs acteurs du milieu de la websérie québécoise interrogés dans Plante (2013), des différences marquées peuvent être observées entre le Web et la télévision en ce qui a trait aux thèmes abordés et au réalisme des émissions. Alors que le média traditionnel offre, au Québec, des contenus plutôt réalistes, soit des histoires de la vie quotidienne et des sujets assez rassembleurs, les contenus numériques sont moins tenus par ce désir de plaire au plus grand nombre à tout prix. Les thèmes seraient plus polarisants et il serait fréquent pour la webtélé de sortir de l'effet de réel. En raison de la durée de son contenu, la webtélé mise davantage sur la simplicité que la télévision. Un nouveau personnage et sa quête doivent être présentés en moins de 20 ou 30 secondes. Les informations vont droit au but. D'après Châteauvert (2012), les regards caméra, c'est-à-dire le fait qu'un individu s'adresse à la caméra directement, caractérisent aussi la websérie, puisque le geste rompt avec les codes traditionnels de l'audiovisuel.

3.2. Énoncé de recherche

Comme les caractéristiques présentées ci-dessus ne proviennent pas nécessairement d'analyse de contenu avec un corpus de webséries en quantité importante, nous avons décidé d'effectuer une analyse afin de brosser un portrait de la websérie québécoise de fiction et des caractéristiques qui lui sont propres (format, diffusion et réalisation). Puisque nous remontons aux débuts du phénomène des webséries québécoises de fiction, nous serons en mesure d'effectuer un portrait de leur évolution. Cela nous permettra notamment de connaître la websérie québécoise de fiction et de cerner dans quelle étape de la théorie des trois phases d'un média d'Altman elle se situe.

Voyons maintenant comment nous comptons procéder afin d'atteindre nos objectifs.

4. Méthodologie

Afin de brosser un portrait global des webséries de fiction au Québec, nous avons tenté, dans un premier temps, de répertorier le plus grand nombre possible de projets mis en ligne depuis les années 2000. Pour ce faire, nous avons procédé à une recherche par mots-clés liés à la webtélé. Puis, nous avons dépouillé les articles journalistiques portant sur une websérie ou sur le phénomène en général, vérifié la liste des prix remis dans les galas, et consulté les sites web des producteurs, d'organismes de financement ainsi que les plateformes des diffuseurs.³ Après avoir établi notre liste, nous avons soumis chacune des webséries à une grille composée d'éléments portant sur le format des productions afin de dépeindre la situation d'ensemble des webséries de fiction au Québec. Nous avons ensuite soumis le premier épisode de chaque websérie toujours disponible sur le Web à une seconde grille portant sur certains éléments de contenu. Celles-ci sont présentées dans la section suivante.

Nous avons estimé le nombre de webséries québécoises de fiction mises en ligne entre 2004 et 2018 à 175 en nous fiant aux données des spécialistes de la websérie (Plante, 2013). Il s'avère que nous en avons répertorié un total de 217, dont 4 en anglais⁴. L'annexe 1 liste les 217 webséries du corpus et l'annexe 2 présente les 121 webséries toujours disponibles sur le Web et soumises à l'analyse de la seconde grille.

³ Les mots-clés utilisés sont : « webtélé », « websérie », « série web », « webisode » (terme parfois employé pour désigner un épisode en ligne), ainsi que les noms des différents galas (Juste pour rire, Les Olivier, Les Numix, Prix d'excellence de l'AMJ et Prix Gémeaux et T.O. Webfest) et des principaux diffuseurs (Radio-Canada, Tou.TV, TVA, Club Illico, V, Noovo.ca et TV5). Ils ont été recherchés sur Google ainsi que le Lien multimédia.

⁴ *Heroes of the North*, *How to do with Steven*, *Take me back* et *YidLife Crisis*.

4.1. Grille d'analyse de format des webséries québécoises

Les éléments qui composent cette grille proviennent des lectures que nous avons effectuées sur les webséries et représentent les composantes de format de base identifiées par les spécialistes. Comme nous remontions assez loin dans le temps, soit au début des années 2000, certaines webséries n'étaient plus accessibles sur le Web. Les informations sur ces dernières se sont avérées difficiles à repérer. Nous avons donc compilé les données qu'il était possible d'obtenir pour chacune des composantes de la grille. Dans la présentation des résultats, nous ne nous fions toutefois qu'aux données disponibles pour compiler nos statistiques. Par exemple, si l'information du nombre de saisons était introuvable pour 10 webséries, nous avons fait une moyenne du « Nombre de saisons » en excluant ces productions. Nous avons ainsi relevé les informations se rapportant aux douze éléments constitutifs de la grille pour chacune des 217 webséries⁵.

Éléments retenus	Observations
Titre de la websérie	
Année(s) de diffusion	
Nombre de saisons	
Nombre d'épisodes total	
Durée moyenne des épisodes	
Genre	
Statut (original ou complémentaire)	
Type (sériel ou feuilletonnant)	
Sources de financement	
Plateforme de diffusion	
Modèle de diffusion	
Disponibilité sur le Web	<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non

Figure 1. Grille 1 – Analyse du format des webséries québécoises de fiction

Nous présentons succinctement les raisons qui nous ont amené à retenir chacun des éléments de cette grille et ce que nous espérons en retirer comme information.

⁵ Voir l'Annexe 1 pour la liste des 217 webséries composant le corpus.

4.1.1. Année(s) de diffusion

Relever les années de diffusion de chacune des webséries nous permettra de constater l'évolution du phénomène et d'observer si des tendances se dessinent au fil des ans.

4.1.2. Nombre de saisons, nombre d'épisodes et durée moyenne

Les données recueillies contribueront à établir si des distinctions notables existent par rapport au nombre d'épisodes par saison, au nombre de saisons et à la durée moyenne entre le contenu télévisuel et le contenu Web. L'intérêt principal sera de vérifier si, comme les théories comparant la télévision et le Web l'avancent, le contenu Web est réellement plus court et condensé que celui proposé à la télévision. Cette information devrait permettre aussi de déterminer le nombre de séries dont la production n'a pas dépassé une saison et de voir, par exemple, s'il y a des corrélations à faire avec les sources de financement.

4.1.3. Genre

Dans le portrait global des webséries québécoises de fiction, il importe de bien cerner les genres produits, soit la part de webtélé humoristique, dramatique, d'horreur, policière, jeunesse ou de science-fiction, dans un autre lieu ou une autre époque. Plus d'un genre pourra être attribué à une même websérie (comédie dramatique, par exemple). Après avoir établi nous-même une courte liste de ces genres, nous allons procéder à leur recension. Ce processus sera effectué avec l'aide des articles journalistiques et des critiques qui traitent des différentes productions. Advenant le cas où aucun article portant sur une websérie n'existe, une lecture du synopsis ou une brève écoute de celle-ci nous permettra de lui attribuer un ou plusieurs genres.

4.1.4. Statut (original ou complémentaire)

Certaines séries et webséries sont originales, c'est-à-dire que « [...] l'idée originale n'est liée à aucun autre produit déjà existant [...] » (Roca-Sales 2009 dans Baillargeon Madé, p. 3). D'autres sont complémentaires et découlent de contenu déjà existant (des émissions de télévision, des livres, des bandes dessinées, des pièces de théâtre, etc.), faisant d'elles des variantes d'un projet de référence, que ce soit une suite sous un autre nom, un concept dans le même univers ou l'histoire d'un personnage secondaire. Il s'avère intéressant de vérifier la part des uns et des autres et de voir si les complémentaires deviennent de plus en plus fréquentes.

4.1.5. Type (sériel ou feuilletonnant)

Le terme « sériel » signifie que l'intrigue commence et se termine dans le même épisode. Les événements que vivent les personnages varieront donc d'un épisode à l'autre. À l'inverse, un contenu feuilletonnant comprend une intrigue générale qui se développe sur plusieurs épisodes. Quel type est le plus courant?

4.1.6. Sources de financement

Comme les sources de financement d'un projet sont généralement présentées à la fin du générique, il est possible de colliger ces informations et de déterminer la part de webséries qui bénéficie de financement, que ce soit de crédits d'impôt ou de fonds privés, par exemple. Il est aussi parfois possible, que ce soit par des articles journalistiques ou des pages de réseaux portant sur une websérie en particulier, de voir si les projets ont eu recours au sociofinancement.

4.1.7. Plateforme de diffusion

La plateforme de diffusion réfère à l'endroit où la websérie est accessible. Cela peut être une plateforme en ligne d'un télédiffuseur, les réseaux sociaux tels que Facebook ou YouTube, les portails institutionnels comme Sympatico ou MSN, ou encore un site Web dédié. Où se répartissent les webséries?

4.1.8. Modèle de diffusion

Le modèle de diffusion fait référence à la fois à la façon dont les webséries sont diffusées et au rythme auquel elles le sont. Certains diffuseurs décident de mettre le contenu en ligne de façon régulière, tout comme celui de la télévision, le modèle ayant fait ses preuves. D'autres choisissent plutôt de rendre accessible l'ensemble du contenu dès le départ ou le font à rythme irrégulier. Il s'agira peut-être d'un élément distinctif par rapport au modèle télévisuel classique.

4.1.9. Disponibilité sur le Web

Cet élément vise à établir le taux de webséries toujours accessibles en ligne. Nous serons ainsi en mesure d'établir si les webséries voient leur longévité augmenter depuis le début du phénomène.

4.2. Grille d'analyse du contenu des webséries québécoises de fiction

Comme tout nouveau média qui se développe, la webtélé s'inspire d'un autre qui le précède. Le nouveau média reprend les codes de son prédécesseur et prouve d'abord qu'il peut être aussi efficace que celui-ci, puis éventuellement qu'il peut faire mieux ou différemment. Bien que la webtélé n'ait émergé que depuis peu, elle se distingue, selon la scénariste Marie-Ève Belleau, de la télévision traditionnelle par certains traits : le nombre

d'épisodes, la durée de ceux-ci, les personnages, la présentation de l'intrigue, etc. (Plante, 2013) Nous avons cherché à vérifier certaines de ces affirmations en analysant la réalisation des webséries québécoises de fiction. Notre corpus pour cette grille est composé des 121 webséries⁶ qui étaient toujours disponibles sur le Web au moment de notre étude, soit lors du premier trimestre de l'année 2019. Le premier épisode de chacune de ces productions est écouté et soumis aux critères de la grille.

Cette seconde grille d'analyse est basée sur des caractéristiques prêtées aux webséries ou aux contenus télévisuels en général relevés par des experts tels que Jean Châteauvert (2012; 2014) ou Joël Bassaget (2016) et par des scénaristes passés en entrevue dans le spécial webséries de la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (Sartec) (Plante, 2013). Ce dossier a été élaboré dans le but de présenter de manière générale la websérie aux auteurs se lançant dans l'écriture Web.

Éléments retenus	Observations
Thèmes	
Nombre de personnages	Nombre total :
	Nombre d'actifs :
	Temps de présentation (secondes) :
Regards caméra	<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non
Public averti	<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non <input type="checkbox"/> Moyen (langage)
Génériques	<input type="checkbox"/> Début <input type="checkbox"/> Fin <input type="checkbox"/> Début et fin <input type="checkbox"/> Aucun
Réalisme	<input type="checkbox"/> Oui <input type="checkbox"/> Non
Époque	<input type="checkbox"/> Actuelle <input type="checkbox"/> Passé <input type="checkbox"/> Futur
Scénarisation (amateur, relève, établi)	
Réalisation (amateur, relève, établi)	
De la télé au Web ou du Web à la télé	<input type="checkbox"/> Aucun <input type="checkbox"/> Complémentaire (passage de la télévision au Web) <input type="checkbox"/> Passage du Web à la télévision

Figure 2. Grille 2 - Analyse de la réalisation des webséries québécoises de fiction

⁶ Voir l'Annexe 2 pour la liste des 121 webséries.

4.2.1. Thèmes

D'abord, lors de l'écoute des épisodes de webséries, nous noterons tous les thèmes abordés, selon notre interprétation, sans nous limiter dans le nombre afin d'avoir un portrait juste. Puis, nous procéderons à un regroupement des thèmes semblables afin de former de grandes catégories, qui seront plus faciles à analyser. Nous déterminerons de la sorte les thèmes qui sont davantage mis de l'avant dans les épisodes écoutés. Cette méthode nous semble la plus efficace, étant donné que nous prévoyons un large éventail de thèmes.

4.2.2. Personnages

Vu le budget restreint et la courte durée d'un épisode sur le Web, nous envisageons que celui-ci mettrait en scène moins de personnages que les séries télévisuelles. Nous dénombrerons donc les personnages présents dans chaque production, ainsi que les personnages actifs, c'est-à-dire ceux qui disposent d'un temps de parole ou d'une présence suffisante à la trame pour ne pas être classés dans la catégorie des figurants. Une expression faciale, un geste ou un lien significatif avec un personnage important suffira à étiqueter un personnage comme actif. L'Union des artistes divise les comédiens en quatre catégories : le premier rôle (50 mots prononcés ou une présence visuelle dans plus de 30 % de la production), le deuxième rôle (pas plus de 50 mots prononcés ou une présence visuelle estimée entre 16 % et 30 %), le rôle muet (aucun texte, mais lié à un personnage important) et le figurant (présent pour créer l'ambiance d'une scène, ou un mouvement de foule, par exemple) (Union des artistes, 2016). Nous considérerons donc les personnages de premier rôle, de second rôle et muets comme étant des personnages actifs et dénombrerons les figurants dans le total de personnages uniquement. La vitesse à laquelle les personnages actifs sont présentés sera également notée.

4.2.3. Regards caméra

Châteauvert (2012) affirme que le regard caméra, c'est-à-dire le fait qu'un personnage s'adresse directement à la caméra, est un procédé en vogue dans le contenu créé pour le Web. Nous vérifierons s'il s'agit bel et bien d'un trait distinctif de la webtélé.

4.2.4. Public averti

Selon Breton dans Plante (2013), le contenu produit pour une diffusion en ligne serait moins censuré et donc plus irrévérencieux que celui présenté à la télévision. Nous porterons notre attention sur les jurons et autres vulgarités, les passages évoquant ou montrant de la sexualité, les interdits ou les abus (drogues, alcool, jeu etc.) et tout autre contenu de type « public averti ». En fonction du nombre d'éléments trouvés, nous classerons chacune des productions sous l'une des étiquettes suivantes : public averti, public moyennement averti (contenu graphiquement accessible à tous mais dont le langage peut parfois être vulgaire) et public général. Nous pourrions ainsi déterminer si, effectivement, les contenus Web sont destinés à des publics plus avertis que ceux de la télévision traditionnelle.

4.2.5. Génériques

Des génériques sont établis pour les contenus télévisuels, soit au début, soit à la fin, soit à ces deux moments. Ils présentent notamment les comédiens, le ou les réalisateurs et producteurs, l'équipe technique derrière la production, les différentes sources de financement et toute autre information liée au contenu. Les codes de la websérie au sujet des génériques sont toutefois flous. Nous verrons ce qu'en font les producteurs québécois.

4.2.6. Réalisme

Le réalisme, dans le sens où nous l'entendons dans le cadre de cette analyse, réfère à la probabilité que les événements suggérés dans une websérie puissent se dérouler ou non dans la vie réelle. Nous faisons une distinction importante entre réalisme et probabilité. Dans la mesure où il n'y aurait ne serait-ce qu'une mince possibilité que l'événement survienne, nous considérerons la production comme réaliste. Cet élément de la grille servira à vérifier si les webséries sortent carrément de l'univers des possibles tel qu'avancé par Plante (2016) ou si elles sont calquées sur le réel, comme le sont majoritairement les séries télévisées québécoises (Filion 2002, p. 16). Dans les cas de webséries d'animation (*Mouvement Deluxe*, *Têtes à claques*, etc.), il serait tentant de les classer dans le non-réaliste. Nous ferons toutefois abstraction de leur caractère animé pour nous poser la question suivante : les événements seraient-ils susceptibles de se produire si les personnages étaient de vrais individus?

4.2.7. Époque

Afin de déterminer si les webséries québécoises de fiction sont ancrées dans l'époque actuelle, comme l'est beaucoup la télévision québécoise (Filion 2002, p. 16), nous vérifions l'époque à laquelle se déroule l'histoire présentée dans chaque production, soit le passé, le présent ou le futur. Nous inclurons dans le passé tout ce qui semble se dérouler avant les années 2000, et dans le futur, ce qui laissait croire que les événements se produiraient dans les prochaines décennies.

4.2.8. Scénarisation et réalisation

Nous sommes d'avis que la scénarisation et la réalisation sont les deux étapes les plus importantes dans la création d'une production web de fiction. Pour cette raison, nous nous

intéresserons au type de scénariste et de réalisateur pour chaque websérie. Nous les classerons en trois types distincts : amateur (aucune formation dans le domaine et moins de cinq ans d'expérience), relève (avec une formation, mais moins de 5 ans d'expérience ou sans formation mais plus de cinq ans d'expérience) et établi (avec une formation et plus de 5 ans d'expérience ou sans formation et plus de 10 ans d'expérience). Comme les génériques nous fournissent les noms des professionnels, nous serons en mesure de rechercher leurs expériences, la plupart d'entre eux ayant un profil sur le site REALS Québec (réalisateurs comme scénaristes) ou sur d'autres sites Web retraçables via une recherche par nom sur Google.

4.2.9. De la télé au Web ou du Web à la télé

Cet élément se rapproche de l'élément « Statut (original ou complémentaire) » de la première grille, dans la mesure où il s'intéresse au lien unissant certains contenus télévisuels ou Web. Celui-ci va toutefois plus loin, car nous observerons si certaines webséries sont passées du Web à la télévision.

5. Résultats

Le corpus d'analyse a été soumis dans son entièreté à la partie de la grille portant sur le format, le financement, la production et la diffusion. Les résultats des 217 webséries québécoises de fiction examinées sont regroupées sous la section 5.1., puis les caractéristiques en lien avec le contenu des 121 webséries toujours disponibles sur le Web début 2019 sont présentées sous la section 5.2.

Dans chacune des parties, des sections indiquent les éléments d'analyse qui sont présentés. D'une section à l'autre, le nombre de webséries total peut varier, car il était parfois impossible de trouver l'information pour certaines webséries. Pour cette raison, nous avons soit précisé le nombre de webséries dans la section en question, soit préconisé l'usage de pourcentages afin d'éviter toute confusion. De plus, nous attribuons parfois deux caractéristiques pour un même élément, que nous désignons alors par le mot « étiquette ». Par exemple, une websérie qui serait à la fois de genre « comique » et « dramatique » aurait ainsi deux étiquettes pour la rubrique « genre ». C'est pourquoi le total des étiquettes sera toujours supérieur ou égal au nombre de webséries analysées.

5.1. Format, financement, production et diffusion

Cette première partie de la grille est composée de 11 éléments d'analyse des webséries : 1) les années de diffusion, 2) le nombre de saisons, 3) le nombre d'épisodes, 4) la durée moyenne des épisodes, 5) le genre de la websérie, 6) le statut de la production (original ou la complémentaire), 7) le type (sériel ou feuilletonnant), 8) les sources de financement, 9) les plateformes de diffusion 10) le modèle de diffusion, 11) la disponibilité sur le Web.

Notre objectif est de brosser un portrait d'ensemble des webséries québécoises de fiction, de leurs débuts à aujourd'hui et de relever les particularités des productions québécoises.

5.1.1. Années de diffusion

Les années de diffusion d'une websérie comprennent toutes les années durant lesquelles au moins une saison de ladite websérie a été mise en ligne. Nous avons donc noté, pour chaque websérie, les années de diffusion de toutes les saisons la composant. Cette procédure nous a permis de constater combien de webséries sont produites chaque année, combien de saisons dure une websérie et combien de nouvelles webséries voient le jour. Nous pouvons ainsi quantifier l'évolution des webséries québécoises de fiction mises en ligne depuis les débuts du phénomène.

Nous avons noté une tendance à la hausse jusqu'en 2012, puis quelques variations pour les six années suivantes. Un sommet de 45 webséries est atteint en 2018.

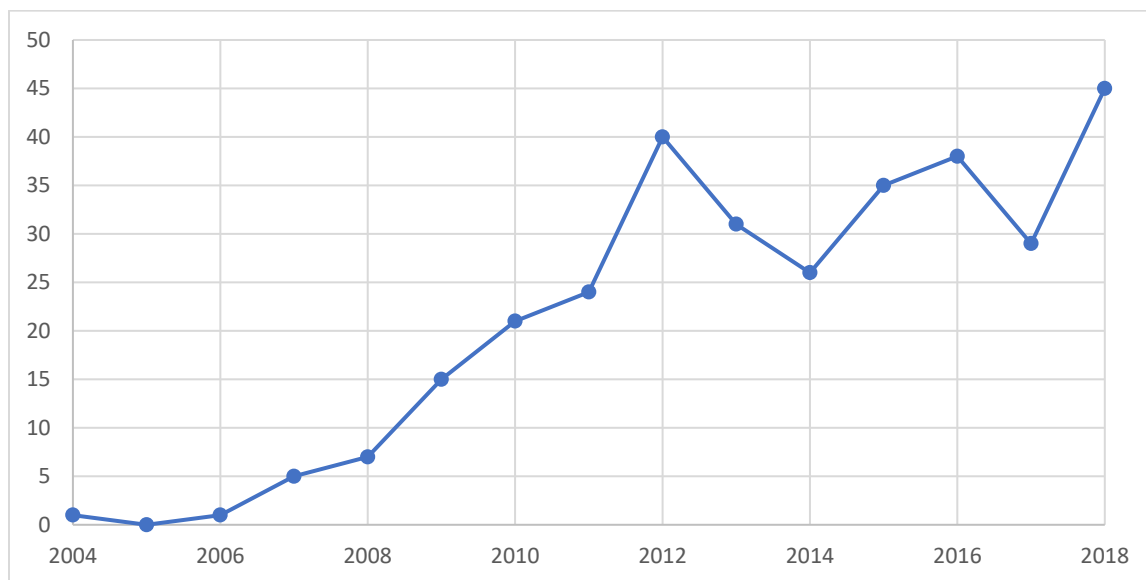


Figure 3. Nombre de webséries avec une saison mise en ligne durant l'année

La websérie la plus ancienne de notre corpus, *Tom et ses chums*, a vu le jour en 2004, époque à laquelle on assistait au lancement du contenu audiovisuel sur le Web. La webtélé était jusqu'alors un phénomène inexistant au Québec. Elle a connu un départ très lent, passant de 1 en 2004 à 6 en 2008. Cette croissance s'est accélérée en 2009, pour atteindre un total de 40 webséries en 2012. Nous croyons qu'une part de cette augmentation est due à l'aide financière aux webséries par le Fonds indépendant de production, qui commencé à octroyer des fonds aux projets Web en 2010 (Fonds indépendant de production, 2009). De 2011 à 2018, le nombre de nouvelles saisons de webséries a presque doublé, passant de 24 à 45.

La courbe de résultats demeure sensiblement la même si nous nous intéressons exclusivement au nombre de nouvelles webséries ayant été mises en ligne, selon l'année.

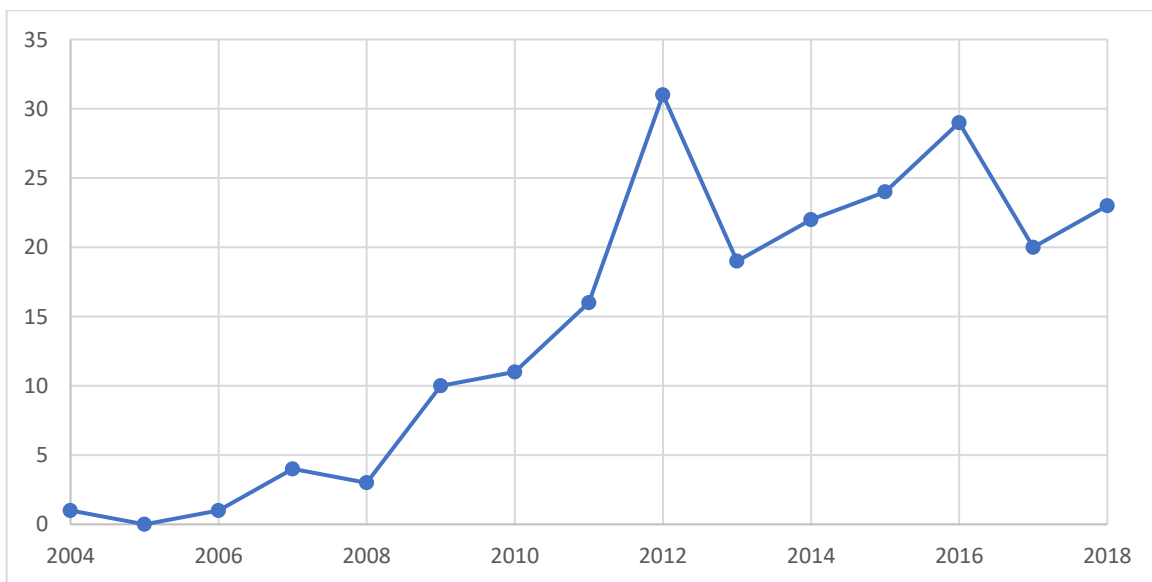


Figure 4. Nombre de premières saisons de webséries mises en ligne, selon l'année

Si en 2018, 45 webséries ont été mises en ligne, de ce nombre, seules 23 sont nouvelles, soit à peine un peu plus de la moitié. C'est l'année 2012 qui compte le plus de nouvelles webséries, avec 31.

5.1.2. Nombre de saisons, nombre d'épisodes et durée des épisodes

Un total de 74,5 % des webséries de fiction ayant été produites au Québec ne comptent qu'une seule saison⁷. Environ 12,7 % proposent une deuxième saison et 9,9 %, une troisième. Moins de 3 % des webséries offrent quatre saisons ou plus. La websérie québécoise comptant le plus de saisons est *Têtes à claques*, avec 13.

À la télévision, les contenus sont limités à une case horaire bien précise, ce qui fait qu'ils doivent s'adapter en nombre et en durée à l'emplacement qui leur est octroyé. Le plus souvent, aux États-Unis, les séries sont diffusées à raison d'un épisode par semaine pendant 3 mois, ou 6 mois pour les productions les plus longues, ce qui compose des séries d'environ 12 à 24 épisodes, d'une durée de 22 minutes pour les blocs horaire de 30 minutes et de 42 minutes pour les blocs horaire d'une heure (en raison des pauses publicitaires). Au Canada, puisque de plus petits budgets sont accordés aux productions, ces dernières sont généralement plus courtes, soit de 13 épisodes (Doyle, 2019).

Le Web n'étant pas contraint par les mêmes impératifs, nous observons des différences notables entre séries et webséries en ce qui a trait au nombre d'épisodes et à leur durée. Le contenu audiovisuel sur le Web est fréquemment appelé le « format court », et ce nom est légitime, car les épisodes d'une websérie sont d'une durée moyenne de 6 minutes 30 secondes⁸.

⁷ L'Annexe 3 indique le nombre de saisons de chacune des webséries du corpus.

⁸ L'Annexe 5 indique la durée moyenne des épisodes de chacune des webséries du corpus.

TABLEAU 1*Durée (en minutes) des épisodes des webséries québécoises de fiction.*

Durée	Nombre de webséries	Pourcentage du total
1 min – 3 min 59 sec	42	22,0 %
4 min – 6 min 59 sec	83	43,5 %
7 min – 9 min 59 sec	43	22,5 %
10 min – 12 min 59 sec	15	7,9 %
13 min – 15 min 59 sec	2	1,0 %
16 min – 18 min 59 sec	0	0 %
19 min – 21 min 59 sec	0	0 %
22 min – 24 min 59 sec	2	1,0 %
25 min – 27 min 59 sec	1	0,5 %
28 min – 30 min 59 sec	1	0,5 %
31 min- 33 min 59 sec	0	0 %
34 min – 36 min 59 sec	0	0 %
37 min – 39 min 59 sec	0	0 %
40 min – 42 min 59 sec	0	0 %
43 min – 45 min 59 sec	2	1,0 %

Le Tableau 1 fait ressortir que près de 90 % des webséries proposent des épisodes d’une durée inférieure à dix minutes. Cette forte majorité confirme sans l’ombre d’un doute que les webséries sont de format très court. De ce nombre, près de la moitié se situe entre 4 et 7 minutes. Trois webséries sortent du lot en étant de beaucoup plus longue durée que la moyenne : *L’Académie* (2017, 30 minutes), *Blue Moon* (2016, 2017, 2018, 44 minutes) et *Fatale-Station* (2017, 45 minutes). Les trois projets ont débuté sur le Web pour finalement se retrouver à la télévision.

La télévision et le Web se rejoignent sur un aspect, soit celui du nombre d’épisodes. Nous avons envisagé que le nombre d’épisodes d’une saison de websérie serait plus élevé que celui d’une série télévisée, étant donné la durée moindre des épisodes sur le Web, mais ce

n'est pas le cas. En fait, les saisons de webséries sont composées de moins d'épisodes que celles du petit écran, avec une moyenne située à près de 11 épisodes par saison⁹.

Nous constatons que, de façon générale, la websérie québécoise de fiction est courte tant en ce qui a trait à sa durée en minutes qu'en terme d'épisodes.

5.1.3. Genre

Pour chacune des webséries du corpus, un ou plusieurs genres ont été attribués. Bien souvent, ceux-ci étaient précisés dans des articles journalistiques ou encore dans des critiques portant sur les différentes productions. Le cas échéant, une lecture du synopsis ou une écoute rapide, si ce dernier était inexistant, suffisaient pour constater le genre de la production. Au total, ce sont 252 étiquettes qui ont été accolées aux 217 webséries. À la suite du regroupement des genres semblables, nous sommes parvenus à dégager cinq grandes catégories.

TABLEAU 2

Genres des webséries québécoises de fiction

Genre	Nombre d'occurrences	% du corpus
Comique	150	72,5 %
Dramatique	59	28,5 %
Merveilleux/surnaturel/autre lieu ou époque	15	7,2 %
Suspense/horreur/policier/action	15	7,2 %
Jeunesse	13	6,3 %

Le « comique » est le genre le plus fréquent, puisqu'il revient dans presque trois webséries sur quatre. Le genre « dramatique » est également employé dans plus d'une websérie sur

⁹ Plusieurs cas atypiques ressortent toutefois en ce qui a trait au nombre moyen d'épisodes par saison : *Béatrice* (20 épisodes), *Fiston* (20 épisodes), *Charlot/Charlotte* (21 épisodes), *JM TDAH* (22 épisodes), *À temps pour Noël* (24 épisodes), *La brigadière* (24 épisodes), *Synvain rénove* (29 épisodes), *Connexion en cours* (35 épisodes), *Les Argonautes* (46,6 épisodes), *La boîte à malle* (50 épisodes) et *Didier Ze Mime* (53 épisodes). Aussi, des webséries se démarquent par leur nombre total d'épisodes : *Fiston* (100 épisodes), *Boîte à malle* (100 épisodes), *Têtes à claques* (214 épisodes) et *Les Argonautes* (233 épisodes). Voir l'Annexe 4 pour la liste complète des webséries du corpus et leur nombre d'épisodes moyen par saison.

quatre. D'ailleurs, les deux genres sont combinés dans 21 webséries (soit 8,3 %), pour former des comédies dramatiques. Les trois autres étiquettes se partagent les miettes dans des proportions semblables.

5.1.4. Statut (original ou complémentaire)

Une websérie originale est un concept qui ne découle d'aucune autre production existante. À l'inverse, une websérie complémentaire provient d'un contenu déjà existant. Cela peut être, par exemple, une websérie mettant en vedette le personnage secondaire d'une série télévisée afin d'approfondir son univers.

Un total de 86,2 % des webséries de notre corpus sont originales, contre 13,8 % qui sont complémentaires. Près de la moitié de ces webséries complémentaires proviennent d'émissions de télévision déjà existantes (*Après la pluie, Monsieur Craquepoutte, Yam*). La seconde moitié découle de pièces de théâtre (*2 h 14, Un continental en cinq temps*), de blogues (*Les Chroniques d'une mère indigne*), de livres ou de bandes dessinées (*La Reine Rouge, Bébéatrice*), de concepts de spectacle (*Cosmo Vital, 4 :20*) et parfois même des webséries dérivant d'une autre websérie (*Papa* est issu de *Fiston*, *Une vie de vrai gars* provient de *Contrat d'gars*, etc.).

5.1.5. Type (sériel ou feuilletonnant)

Les webséries sérielles, c'est-à-dire celles dont l'intrigue se renouvelle en tout ou en partie à chaque épisode, sont majoritaires par rapport aux webséries feuilletonnantes, donc celles dont l'intrigue est ficelée sur plusieurs épisodes. En effet, 81 % des productions sont sérielles, et 19 %, feuilletonnantes.

5.1.6. Sources de financement

Bien que moins onéreuses que les productions télévisuelles, les webséries nécessitent tout de même un certain budget. Selon Gladel (2015), une seule saison nécessiterait une somme variant entre 100 000 \$ et 150 000 \$. D'un projet à l'autre, les créateurs et les télédiffuseurs produisant du contenu Web financent leur production différemment. Les sources de financement les plus fréquentes sont le sociofinancement ou le financement par l'intermédiaire d'un fonds privé ou d'une agence gouvernementale (fonds ou crédit d'impôt). Tout dépendant du contrat de financement, une même websérie peut aller chercher de l'argent en cumulant les sources. Notre analyse a recensé 128 étiquettes de financement sur 163 webséries différentes (l'information était introuvable pour le reste du corpus).

TABLEAU 3

Sources de financement des webséries québécoises de fiction

Sources de financement	Nombre de webséries	Total
Fonds privé	71	43,6 %
Agence gouvernementale/crédits d'impôt	44	27,0 %
Sociofinancement	13	8,0 %

Les données concernant le financement obtenu via un fonds gouvernemental, d'un crédit d'impôt ou d'un fonds privé sont relevées à l'écoute d'une websérie, car il est stipulé, à l'octroi du financement, que la subvention doit être indiquée au générique de la production. Selon les résultats obtenus, 27 % des webséries québécoises de fiction bénéficient d'un soutien gouvernemental, que ce soit un fonds ou bien un crédit d'impôt. Les fonds privés représentent un acteur plutôt important, puisque 43,6 % des webséries sont financées de cette manière. Nous n'avons pas cette donnée pour les projets télévisuels. Nous savons toutefois que la part du budget issu du financement privé de ces derniers est en moyenne

de 60,9 % (Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2015). Aussi, près d'une websérie sur dix aurait recours au sociofinancement. Toutefois, les plateformes de sociofinancement ne laissent guère de traces à ce sujet. Ainsi, il faut se fier aux réseaux sociaux des différents projets de webséries ou aux articles de journaux qui leur sont consacrés. Par conséquent, il est probable qu'une plus grande part de webséries que les 8 % indiqués aient eu recours à cette méthode. Au total, 58,9 % des webséries sont financées autrement que par le créateur ou du sociofinancement.

Sur les 157 webséries produites pour une saison seulement, nous avons pu obtenir l'information du financement pour 121 d'entre elles. Parmi celles-ci, 71 ont obtenu du financement, tous moyens confondus (nous excluons toutefois les projets ayant été sociofinancés et n'ayant reçu aucune autre aide financière). Ainsi, 58,7 % des webséries comptant une saison uniquement ont reçu une aide financière. En ce qui a trait aux contenus de deux saisons ou plus, 60,5 % d'entre eux ont reçu de l'aide financière. Il n'y a pas de différence notable entre les deux portraits, ce qui nous laisse croire que le financement n'a pas de réel impact sur le fait qu'une série soit renouvelée pour une deuxième ou plusieurs autres saisons.

5.1.7. Plateformes et modèles de diffusion

Contrairement à ce qui est généralement la norme en télévision, les contenus web peuvent et sont, comme en témoignent nos résultats, souvent diffusés sur plus d'une plateforme. Nous avons tenté de toutes les recenser lorsque l'information était disponible. Au total, 295 étiquettes de plateforme de diffusion ont été attribuées aux 206 webséries pour lesquelles nous avons pu trouver cette information. Plusieurs webséries ont donc deux étiquettes ou plus.

Les plateformes ont ensuite été séparées selon leur type, soit « télédiffuseur » (les portails web des télédiffuseurs, par exemple Tou.TV pour Radio-Canada), « réseau social » (YouTube, Vimeo, Facebook, etc.), « site web dédié » (site web créé expressément pour la websérie), « portail institutionnel » (sites d'information comme MSN, Sympatico, etc.), « portail indépendant » (site web dédié à la mise en ligne de webséries, comme kebweb.tv ou encore ikweb.tv) et « producteur » (site web du producteur de la websérie, tel que koze.tv ou Fusionfilm.net).

TABLERAU 4

Plateformes de diffusion des webséries québécoises de fiction

Type de plateforme	Nombre d'occurrences	Total des webséries
Télédiffuseur	148	71,8 %
Réseau social	77	37,4 %
Site web dédié	37	18,0 %
Portail institutionnel	12	5,8 %
Portail indépendant	11	5,3 %
Producteur	7	3,4 %

Le nombre d'occurrences indique le nombre de fois qu'une étiquette « type de plateforme » a été attribuée à une websérie. Ainsi, ce sont 148 webséries, donc 71,8 % du total pour lesquelles l'information de la plateforme de diffusion était disponible, qui ont été mises en ligne sur la plateforme d'un télédiffuseur. Plus du tiers des contenus ont été diffusés sur un réseau social. Aussi, près d'une websérie sur cinq a été publiée sur un site web qui lui était dédié. Les webséries disponibles sur les portails institutionnels, les portails indépendants et les sites web de producteurs ne représentent qu'un faible pourcentage des diffuseurs. Toutefois, il est important de nuancer le portrait en ce qui a trait aux portails indépendants. Ceux-ci n'étant plus disponibles en ligne, il est difficile de retracer les contenus qui s'y trouvaient. Ainsi, nous n'avons pu nous fier qu'aux articles journalistiques qui le spécifiaient.

Pour ce qui est des modèles de diffusion, l'information était souvent difficile à trouver, étant donné que les dates de diffusion des contenus sont rarement fournies et que les articles journalistiques portant sur les webséries (lorsqu'il y en a) n'abordent pas toujours ce sujet. Nous avons toutefois été en mesure de dénicher le modèle de diffusion de 162 webséries. La moitié de ces dernières ont été mises en ligne sous le même modèle, soit tous les épisodes en même temps, prêts à être écoutés en rafale. Les webséries dont les épisodes sont mis en ligne de manière hebdomadaire représentent 29 % du corpus, et 2,5 % pour les quotidiennes. Quelques autres modèles ont également été employés (deux épisodes par semaine, 5 épisodes par mois, un épisode aux deux jours, etc.), mais ceux-ci, réunis, ne représentent que 4,3 % du corpus. Finalement, 15,4 % des webséries sont mises en ligne de façon irrégulière, donc sans modèle de diffusion bien précis.

5.1.8. Disponibilité sur le Web

Nous avons tenté d'accéder, sur le Web, à toutes les webséries du corpus. Ainsi, un total de 51,6 % des webséries est toujours accessible gratuitement, puis 4,2 % est accessible de manière payante. Ce sont donc 55,8 % des webséries qui sont toujours accessibles sur le Web, contre 44,2 % qui ont été retirées¹⁰.

Notre intérêt s'est également porté sur la disponibilité des webséries en fonction de leur plateforme et leur modèle de diffusion. Nos données indiquent que la totalité des webséries mises en ligne sur le site du producteur et 89,4 % des webséries mises en ligne sur des réseaux sociaux sont toujours disponibles à ce jour, ce qui fait de ces deux types de plateformes les plus sûres pour assurer la pérennité d'une websérie. Environ la moitié des

¹⁰ L'Annexe 6 indique la disponibilité ou l'indisponibilité de chacune des webséries du corpus.

productions demeurent sur le Web lorsqu'elles sont déposées sur le site d'un télédiffuseur (54,7 %) ou sur un site dédié à la websérie (52,8 %). Les portails institutionnels ne conservent que le tiers des projets et un taux de seulement 15,4 % est toujours disponible sur les portails indépendants. Pour ces derniers, cela s'explique par le fait que la plupart d'entre eux n'existent plus à ce jour, ce qui démontre l'importance du choix de la plateforme de diffusion des webséries pour leur pérennité.

Du côté du modèle de diffusion, il ressort que les webséries ayant été mises en ligne sans modèle de diffusion constant sont celles ayant la plus grande proportion disponible, avec 84 %. Les webséries déposées sur le Web tout en même temps suivent de près avec 71,6 % d'entre elles toujours en ligne, puis finalement un taux de 55,2 % des contenus diffusés à rythme régulier (quotidien, hebdomadaire, mensuel, etc.) sont toujours sur le Web.

5.1.9. Synthèse des résultats de la première grille d'analyse

Les résultats obtenus avec la première grille d'analyse des webséries québécoises de fiction nous permettent de broser un portrait très concret du format que prennent celles-ci. Leur nombre est particulièrement en hausse depuis 2009 et a doublé entre 2011 et 2018. Nous pouvons établir que 74,5 % des projets sont composés d'une seule saison qui comprend, en moyenne, 11 épisodes d'environ 6,5 minutes. Le genre « comique » est présent dans près de trois webséries sur quatre (72,5 %), tandis que la « dramatique » est le second genre en importance, se trouvant dans 28,5 % des productions. La plupart (86,2 %) des webséries québécoises sont originales, ce qui signifie qu'elles ne découlent pas de projets déjà existants (télévisuels, littéraires, théâtraux, etc.). Pour 81 % d'entre elles, l'intrigue se renouvelle en tout ou en partie à chaque épisode. Elles sont donc sérielles.

Les sources de financement des webséries québécoises de fiction sont variées. L'aide d'un fonds privé est octroyée pour 43,6 % des productions et les subventions d'agences gouvernementales pour 27 % d'entre elles.

Une large part des webséries est mise en ligne sur des plateformes Web de télédiffuseurs (71,8 %), ce qui fait de ces derniers des acteurs importants du portrait de la websérie québécoise de fiction. Les réseaux sociaux (incluant Facebook, YouTube et Vimeo, notamment) hébergent 37,4 % des webséries, puis 18 % de ces dernières possèdent leur propre site Web dédié. La moitié des productions ont le même modèle de diffusion, soit tous les épisodes d'une saison en même temps, ce qui distingue le Web de la télévision traditionnelle. Les modèles de cette dernière, soit la présentation des contenus de manière hebdomadaire et quotidienne, sont respectivement de 29 % et de 2,5 % pour les webséries. Plus de la moitié des webséries (55,8 %) qui ont été produites entre 2004 et 2018 sont toujours en ligne au premier trimestre de 2019 (51,6 % d'entre elles gratuitement et 4,2 % de manière payante).

5.2. Réalisation et procédés

Dans cette seconde partie de résultats, nous nous intéressons à la réalisation des webséries, plus particulièrement à leurs procédés et à leurs styles. Nous avons observé des caractéristiques qui, pour la plupart, nécessitent l'écoute de la websérie. C'est pourquoi cette partie n'a analysé que les webséries du corpus qui sont accessibles sur le Web, qu'elles soient gratuites ou payantes. Ce sont donc 121 webséries dont le premier épisode de la première saison a été écouté et analysé. Comme il s'agissait d'éléments observables, chaque sous-section, contrairement à la partie 1, présente les données pour la totalité des

121 webséries soumises à l'analyse, à l'exception de la section « Scénariste(s) et réalisateur(s) », pour laquelle les informations n'étaient pas toujours incluses.

5.2.1. Thèmes

Nous avons noté, pendant l'écoute des premiers épisodes, tous les thèmes que nous percevions, sans nous imposer de limite dans la quantité notée ou dans le choix des mots. Certaines webséries se sont donc vu attribuer une étiquette « thème », alors que d'autres en ont reçu plusieurs. À la fin de la collecte de ces données, nous avons procédé à une thématisation, puisque plusieurs thèmes se rejoignaient et que nous désirions avoir une certaine cohésion dans la présentation des résultats. Nous sommes donc passés de 53 à 10 thèmes. À titre d'exemples, nous avons, entre autres, inclus dans *identité et sens de la vie* les thèmes *adolescence*, *masculinité* et *mort*, de même que *culture* regroupe notamment les thèmes *humour*, *langage*, et *voyage*. Les thèmes finaux sont notés dans le tableau ci-dessous, selon leur fréquence. Le total des pourcentages dépasse largement les 100 %, car, dans ce cas-ci, le taux représente la part de webséries à laquelle chaque thème a été attribué par rapport au corpus complet de cette seconde grille et que plusieurs thèmes pouvaient être attribués à une même websérie.

TABLEAU 5

Thèmes abordés, selon le nombre de webséries du corpus qui les traitent

Thème	Nombre d'occurrences	Taux de webséries
Amitié	57	47,9 %
Identité et sens de la vie	41	34,5 %
Monde professionnel	41	34,5 %
Famille	34	28,6 %
Amour	29	24,4 %
Culture	22	18,5 %
Quotidien	22	18,5 %
Tabous (sexualité, violence)	18	15,1 %
Science, technologie et surnaturel	15	12,6 %
Argent, pouvoir et politique	11	9,2 %

Un total de dix thèmes composent le Tableau 5. Cette quantité relativement élevée témoigne de la variété de thèmes abordés dans les webséries québécoises de fiction. Le portrait montre que le thème de l'*amitié* est assez dominant, avec près d'une websérie sur deux qui l'aborde. Ensuite, ce sont les thèmes de l'*identité et du sens de la vie* (adolescence, intégration, quête de soi, mort, etc.) et du *monde professionnel* qui sont les plus importants avec 41 occurrences, soit plus d'une websérie sur trois. La *famille* est traitée dans 28,6 % des webséries et l'*amour* à une hauteur de 24,4 %. Le thème de la *culture* (musique, humour, voyage, théâtre, etc.) revient, au même titre que celui de la vie quotidienne, à une hauteur de 18,5 %. Au 8^e rang arrivent les *tabous* (sexualité, violence), présents dans 15,1 % des webséries, suivis de la *science, de la technologie et du surnaturel* (par exemple, les superhéros) avec 12,6 % et les thèmes de l'*argent, du pouvoir et de la politique* à une hauteur de 9,2 %.

5.2.2. Personnages

Trois éléments distincts liés aux personnages ont été observés lors de l'écoute des webséries. D'abord, le nombre total de personnages présents dans l'épisode. Ensuite, le

nombre de personnages actifs, c'est-à-dire ceux qui prennent la parole ou dont la présence est d'une importance suffisante à la trame (une expression faciale, un geste ou un lien significatif avec un personnage important, etc.) pour ne pas être classés dans la catégorie figurant. Le troisième élément observé est celui de la vitesse de présentation des personnages actifs, soit le délai avant qu'il soit possible de cerner quelque peu l'identité du personnage et sa quête, que ce soit par la mention de son nom, de son statut par rapport à d'autres personnages (exemple : père de famille, patronne, etc.) ou encore un élément déclencheur quelconque lié au personnage.

Le nombre de personnages présents dans un épisode de websérie peut grandement varier, soit d'un personnage pour les plus petites productions (*Blu-Op*, *Camille raconte*, *Carole aide son prochain*, *Fiston*, *How to do with Steven*, *M pour Mourir*, *Synvain rénove*, *Temps mort*, *Les conseils de JF*) à 120 personnages pour les plus grandes (*Blue Moon*). La moyenne est toutefois de 10 personnages. La part de personnages actifs est moins élevée, variant d'un à 19, avec une moyenne de 5.

Le temps de présentation des personnages peut varier de quelques secondes à deux minutes. Somme toute, même pour les plus longues webséries, le temps de présentation des personnages est relativement court, avec une moyenne de 31 secondes.

5.2.3. Regards caméra

Peu présents à la télévision, les regards caméra, c'est-à-dire l'interaction directe d'un personnage avec la caméra, ont été déclarés comme étant un procédé caractéristique des webséries (Châteauvert, 2012). Or, il s'avère que, selon nos résultats, les regards caméra ne sont pas employés dans la majorité des webséries québécoises de fiction. En effet,

68,6 % des webséries du corpus n'emploient pas ce procédé. Tout de même, 31,4 %, soit près d'une websérie sur trois, l'utilisent, ce qui n'est pas pour autant négligeable.

5.2.4. Public averti

Cet élément d'analyse souligne le caractère délicat ou, au contraire, accessible des webséries. Lors de l'écoute, nous avons classé les épisodes dans la catégorie public averti ou non selon la présence de violence, de sexualité, de vulgarité, etc. Dans le cas d'un langage populaire et lorsqu'il y avait présence de jurons, nous avons classé la websérie entre les deux, soit pour un public moyennement averti. Le résultat est le suivant : 71,1 % des webséries peuvent être écoutées par un public général, 20,7 % par un public averti et 8,3 % par un public moyennement averti.

5.2.5. Génériques

Nous désirions vérifier si les webséries présentaient des génériques comme on le fait habituellement à la télévision. Il s'avère qu'une grande majorité des contenus le font. Plus de 8 webséries sur 10 (81,8 %) projettent un générique de début et de fin. Dans le corpus, 16 webséries, soit 13,2 % du total, n'avaient qu'un générique de fin, tandis que trois webséries, donc 2,5 %, n'avaient qu'un générique au début de l'épisode. Également, trois webséries n'avaient aucun générique (*How to do with Steven*, *Les frères Goyette*, ainsi que les *Têtes à claques*).

5.2.6. Réalisme et époque

La très grande majorité des webséries (102 des 121 productions) proposent des images qui reflètent la réalité. Seulement 15,7 % incluent des événements qui ne respectent pas cet effet de réel.

Aussi, les séries télévisées québécoises se déroulent pour la plupart dans le temps réel, soit celui du moment où elles sont produites (Filion 2002, p. 16). Encore une fois, les webséries adoptent une posture semblable puisqu'elles proposent des contenus se déroulant à l'époque actuelle dans une proportion de 95,9 %. En effet, sur l'entièreté du corpus, seules quatre webséries se déroulent dans le passé (*Homosapiens – comédie préhistorique*, *Les Bâtards*, *Les sombres légendes de la terre* et *Polyvalente*) et une, dans le futur (*Exode*). Toutes les autres proposent des événements, des décors et des costumes ancrés dans l'époque contemporaine.

5.2.7. Scénarisation et réalisation

Les scénaristes et les réalisateurs représentent les piliers principaux de toute websérie. C'est pourquoi nous nous sommes penché sur ces deux métiers. Nous avons choisi de les diviser en trois groupes : les amateurs (aucune formation dans le domaine et moins de cinq ans d'expérience), la relève (avec une formation, mais moins de 5 ans d'expérience ou sans formation mais plus de cinq ans d'expérience) et les établis (avec une formation et plus de 5 ans d'expérience ou sans formation et plus de 10 ans d'expérience). Comme les webséries sont un phénomène plutôt récent, nous estimons que 5 ans suffisent afin de distinguer ceux qui disposent d'une expérience suffisante dans le domaine pour ne plus être considérés comme faisant partie de la relève.

Pour cette sous-section, plutôt que de nous fier au total de webséries, nous nous fions au total d'individus impliqués pour présenter les données. Les graphiques suivants présentent donc la part de chacun des types de professionnels (amateur, relève, établi) par rapport au total de personnes répertoriées. Nous n'avons pas toujours été en mesure de dénicher ces

informations. Nous y sommes parvenu pour 110 productions. Voilà pourquoi le nombre de réalisateurs est inférieur de deux au nombre de webséries de cette partie.

La figure suivante présente le portrait des scénaristes. Le total de scénaristes répertoriés est de 136. Il est supérieur au nombre total de webséries, puisqu'une même production peut compter sur plusieurs scénaristes.

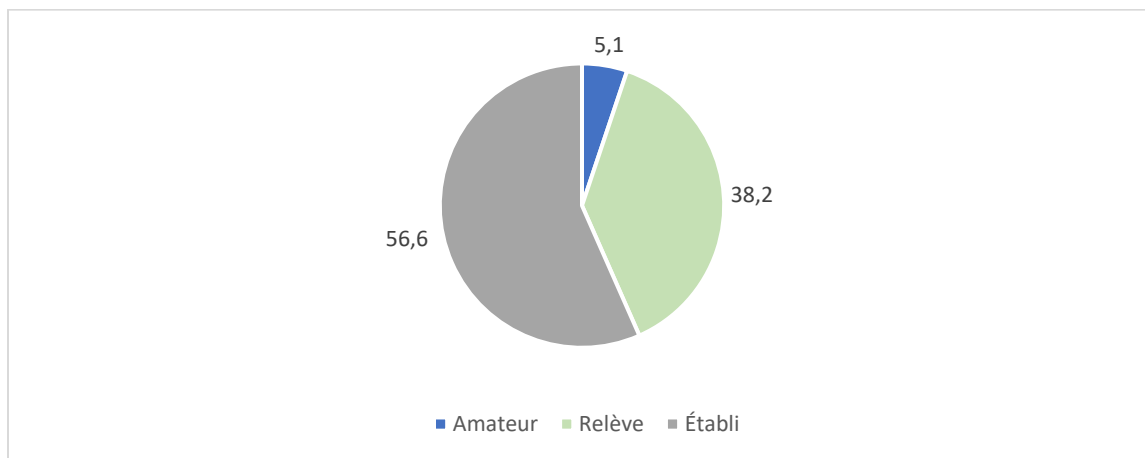


Figure 5. Répartition des scénaristes par rapport au total des effectifs humains

Sur les 136 individus, 77 sont des scénaristes établis, soit plus de la moitié d'entre eux. Un peu plus du tiers sont de la relève, avec 38,2 %. Les amateurs représentent 5,1 % des personnes œuvrant à la scénarisation des webséries québécoises de fiction.

Le portrait est sensiblement le même pour les 119 réalisateurs répertoriés.

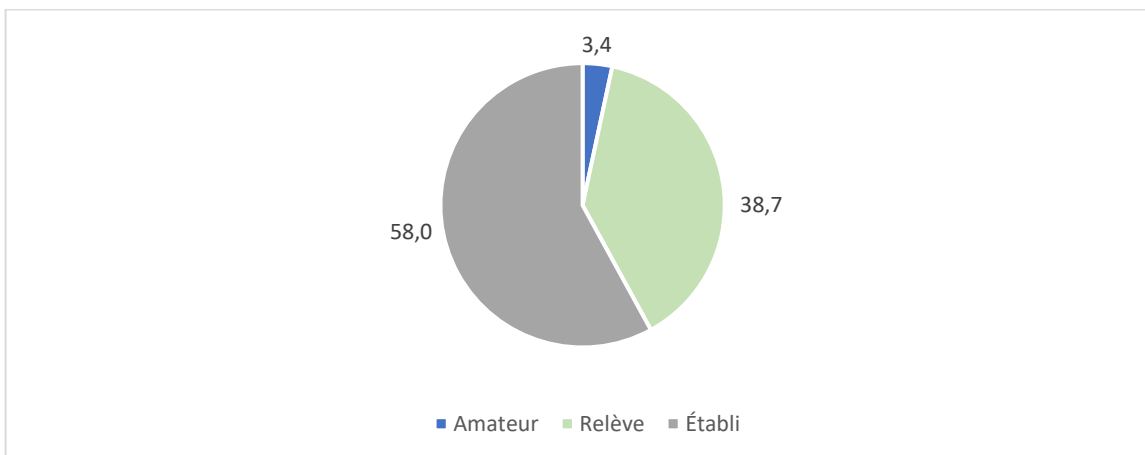


Figure 6. Répartition des réalisateurs par rapport au total des effectifs humains

Plus de la moitié des réalisateurs sont des professionnels établis, ce qui représente 58 %. La relève, avec 38,7 %, présente un taux à peine plus élevé que chez les scénaristes. Ce sont les amateurs qui sont moins nombreux, puisqu'ils représentent 3,4 % du total des réalisateurs.

5.2.8. De la télé au Web ou du Web à la télé

S'il est intéressant d'observer l'influence que peuvent avoir la télévision et le Web sur le processus créatif des contenus, il l'est tout autant de regarder les modes de diffusion. Le concept de la télévision en rattrapage, soit la mise en ligne sur le Web des contenus télévisuels après leur diffusion, qui a vu le jour au Québec vers 2010 (Therrien, 2010), est plutôt bien ancrée dans la Belle Province. Toutefois, d'autres modèles commencent à se développer. Par exemple, les contenus complémentaires, soit des contenus Web qui découlent de contenus télévisuels déjà existants. Dans la section « Statut (original ou complémentaire) » de la première partie, qui traite du corpus entier, nous relevons 14,3 % des contenus qui sont complémentaires. En ce qui a trait au corpus réduit aux webséries disponibles, le constat est sensiblement le même, avec 13,3 % de webséries complémentaires. Notons aussi que 7 des 121 webséries ont suivi le chemin inverse et sont passées du Web à la télévision. Il est notamment question des *Têtes à claques*, qui sont connues dans plusieurs pays de la francophonie, mais également de la websérie *Marc-en-peluche*. Cette dernière est un cas unique et une première en province : le projet Web a été vendu à la France pour la télévision et y sera adapté pour le public français (CTVM.info, 2018). Il est aussi intéressant de noter que 3 webséries ont été vendues en DVD après leur diffusion sur le Web, soit *La Moche*, *La Reine rouge* et *Manigances*.

5.2.9. Synthèse des résultats de la deuxième grille d'analyse

La seconde grille d'analyse nous a permis de mieux cerner certains éléments de réalisation des webséries de fiction au Québec. Nous nous sommes fié aux 121 webséries toujours disponibles sur le Web. D'abord, nous avons constaté les principaux thèmes développés dans les productions. Le thème le plus récurrent est celui de l'*amitié*, qui est mis en valeur dans près d'une websérie sur deux. Les thèmes *identité* et *monde professionnel* suivent avec une présence dans 34,5 % des productions. La *famille* revient dans 28,6 % des webséries et l'*amour* dans 24,4 % d'entre elles. Les autres thèmes sont développés dans moins d'une websérie sur cinq.

Nous nous sommes aussi intéressé au nombre de personnages, qui témoigne selon nous de l'ampleur des productions. Les webséries québécoises de fiction comprennent, en moyenne, 10 personnages au total. Toutefois, la moyenne de personnages actifs, c'est-à-dire ayant un rôle d'importance pour le développement de l'intrigue ou une interaction directe avec l'un des personnages principaux, est de 5. Ces personnages et leur quête sont présentés rapidement, avec une moyenne de 31 secondes. Aussi, ils font moins usage du procédé de regard caméra que nous l'avions envisagé, car ce procédé est employé dans moins du tiers des webséries (31,4 %).

Les productions Web sont destinées à un public général pour la plupart d'entre elles (71,1 %). Celles qui mettent en scène un langage vulgaire ont été classées comme étant pour un public moyennement averti. Leur part est de 8,3 %. Un public averti est recommandé pour 20,7 % d'entre elles, qui proposent des images à caractère sexuel ou de violence.

La quasi-totalité (95,9 %) des webséries sont ancrées dans l'époque actuelle. Aussi, seule une faible part d'entre elles présente des images ou des intrigues non réalistes (magie, science-fiction, etc.).

Nous avons également porté un intérêt aux artisans des webséries, et tout particulièrement aux deux métiers qui nous semblaient être les bases de tout projet de production : les scénaristes et les réalisateurs. Nous avons trouvé le ou les scénaristes et réalisateurs de chaque websérie, ainsi que leurs années d'expérience afin de voir si ceux-ci étaient amateurs, de la relève ou établis. Pour les deux métiers, le portrait est plutôt semblable : les productions sont tournées principalement par des professionnels établis.

C'est dans les génériques que sont présentés, entre autres éléments, ces métiers. Nous avons noté la présence ou l'absence de génériques dans chacune des 121 webséries soumises à la deuxième grille. Au total 81,8 % d'entre elles présentaient des génériques au début et à la fin. Un générique de fin seulement était présent pour 13,2 % des productions, alors qu'aucun générique n'apparaissait dans 2,5 % des cas.

Finalement, nous nous sommes également intéressé au passage des webséries du Web à la télévision. Au total, 7 d'entre elles ont emprunté cette voie.

6. Analyse

Dans cette section, nous examinons les données présentées dans la partie « résultats ». Nous approfondirons de la sorte le portrait des webséries québécoises de fiction. Dans chaque section, nous faisons part de nos observations pour les données récoltées et les mettons en lien avec celles d'autres sections lorsque cela est pertinent. Par exemple, nous avons croisé les données du nombre de saisons avec celui des années afin d'observer l'évolution du nombre de saisons de webséries entre 2004 et 2018.

6.1. Années de diffusion

C'est en 2004 que la toute première websérie québécoise de fiction repérée, *Tom et ses chums*, a été créée. Sa sortie coïncide avec l'émergence des services d'hébergement de vidéos sur le Web. La plateforme Vimeo a vu le jour en 2004, suivie de YouTube l'année suivante. Des plateformes telles que celles-ci ont démocratisé la vidéo sur le Web et ont donc, par le fait même, mené à l'arrivée des webséries québécoises de fiction. Également, durant la même période, le débit de connexion Internet augmente et permet à de plus en plus d'internautes de consommer du contenu audiovisuel.

Comme l'illustre la Figure 1, c'est en 2009 que le nombre de webséries augmente de façon significative. À cette époque, les réseaux sociaux numériques, comme Facebook, explosent en popularité. La quantité de publication de vidéos sur le réseau social n'était pas aussi importante qu'aujourd'hui. Néanmoins, il s'agit d'une pratique existante, qui contribue à augmenter la visibilité des contenus audiovisuels. Aussi, ces derniers peuvent, lorsqu'ils ne sont pas publiés directement sur Facebook, être publicisés via des pages créées spécifiquement sous le nom des webséries, la présence des contenus directement sur le

Web étant de nature plus facile à publiciser que ceux de la télévision traditionnelle. Comme ces pages sont retirées après un certain temps d'inactivité, il s'avère difficile d'établir s'il s'agit d'une pratique courante depuis l'origine du phénomène. Aujourd'hui, toutefois, une page Facebook existe pour plusieurs webséries récentes, ce qui facilite leur étude. Nous croyons que les réseaux sociaux numériques ont joué un rôle majeur dans la croissance des webséries québécoises de fiction en abaissant les barrières de publicité. En comparaison, il est beaucoup plus onéreux de publiciser une série traditionnelle, puisqu'il faut produire la publicité, acheter le placement publicitaire et en faire la diffusion, ce qui augmente le coût total des productions.

Un autre facteur ayant contribué au développement des webséries québécoises de fiction est celui des sources de financement. Plus précisément, en 2009, le format court a gagné en crédibilité grâce à l'arrivée du Fonds TV5 (Brès, 2017), qui a amélioré la qualité des productions et stimulé l'ambition des créateurs. Cette enveloppe budgétaire dédiée, une première pour des projets Web, représente un pas supplémentaire vers une professionnalisation du métier de créateurs Web.

6.2. Nombre de saisons, nombre d'épisodes et durée des épisodes

Nous avons constaté que 90 % des épisodes de webséries québécoises de fiction étaient d'une durée inférieure à 10 minutes et qu'une saison comptait, en moyenne, 11 épisodes¹¹.

L'année 2009 nous semblait tout indiquée pour entreprendre l'analyse des données, car il

¹¹ Une moyenne du nombre d'épisodes par saison et la durée de ces épisodes pour chaque année a été effectuée pour toutes les webséries du corpus pour lesquelles ces informations ont été trouvées. Dans le cas des webséries à plusieurs saisons, donc s'échelonnant sur plusieurs années, les données ont été attribuées à l'année de mise en ligne de la première saison de ladite websérie et non aux années suivantes. Cette procédure nous semblait être la meilleure à entreprendre, étant donné que le format d'une même websérie ne change pas beaucoup d'une saison à l'autre.

s'agit de l'année durant laquelle le phénomène des webséries québécoises de fiction a commencé à prendre de l'ampleur. Dans les années précédentes, il n'y avait pas suffisamment de contenus (une websérie pour certaines années, et parfois même aucune) pour en extraire des statistiques significatives.

TABLEAU 6

Nombre d'épisodes moyen et durée moyenne, selon l'année (2009-2018)

Année	Nombre d'épisodes moyen	Durée moyenne
2009	10,9	4,2 min
2010	8,2	5,3 min
2011	8,6	4,8 min
2012	14,5	6,5 min
2013	10,1	7,5 min
2014	8,8	5,3 min
2015	8,8	7,0 min
2016	10,8	6,5 min
2017	9,1	10,3 min
2018	8,7	6,3 min

Bien que le nombre moyen d'épisodes varie d'une année à l'autre, il est demeuré plutôt stable, oscillant entre 8 et 11. La durée moyenne a connu des variations un peu plus importantes. En 2009, les épisodes qui ont été mis en ligne étaient d'une durée d'environ 4,2 minutes. À partir de 2012, malgré quelques fluctuations, la durée moyenne avoisinait 6,5 minutes. Cette augmentation de la durée des épisodes des débuts de la websérie québécoise de fiction à aujourd'hui peut s'expliquer par la démocratisation du format court et par sa popularité croissante. Les créateurs ont, avec le temps, de plus en plus de moyens, qu'ils soient techniques ou financiers, et peuvent élaborer des productions de plus grande ampleur. Aussi, ces dernières années, des contenus sont créés pour être testés sur le Web et déterminer s'il est intéressant de les transférer à la télévision (Gladel, 2015). Comme

ces épisodes durent un peu plus longtemps, ils contribuent à la hausse de la durée moyenne des épisodes entre 2009 et 2018.

6.3. Genre des webséries

Les données relatives au genre des webséries québécoises de fiction indiquent que le genre « comique » est largement représenté dans le corpus, totalisant 72,5 % des webséries. Face à ce résultat, nous désirions vérifier s’il en avait toujours été ainsi. Nous avons donc couplé les données de genre à celles des années afin de voir si certaines tendances se dessinent. Nous avons choisi de présenter les résultats à partir de 2009, car trop peu de webséries des années antérieures nous offraient la donnée de genre.

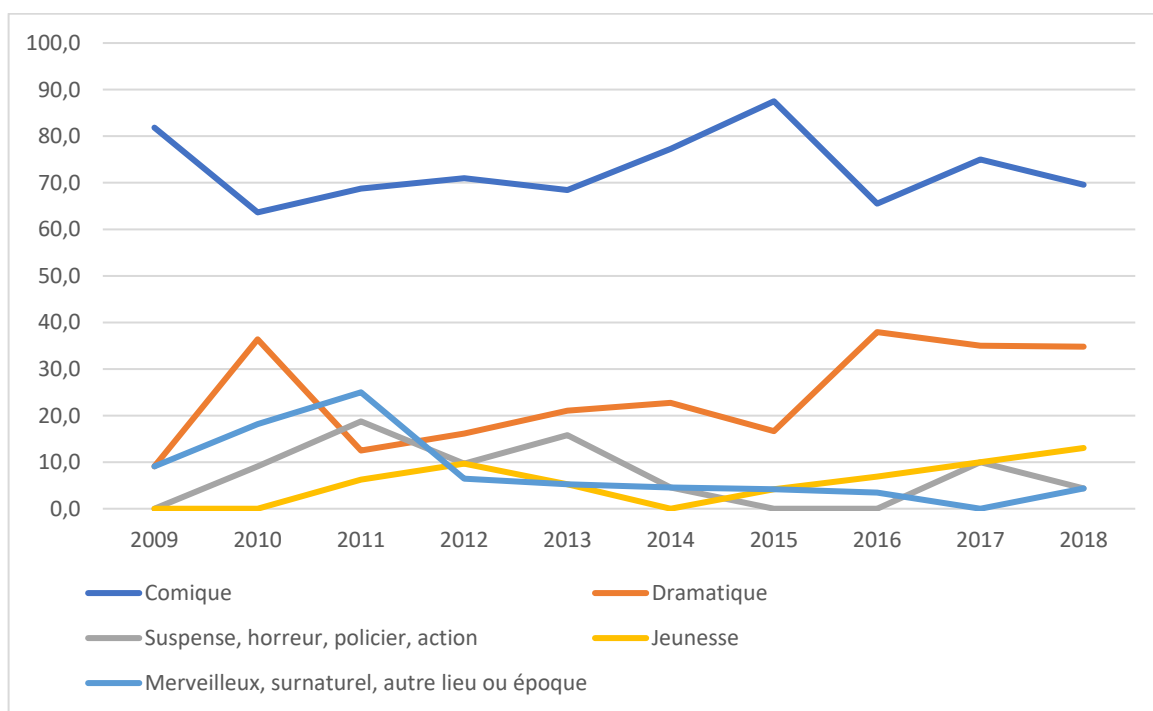


Figure 7. Taux d'apparition des genres, selon l'année de création de la première saison

La Figure 7 montre, par année, le genre de webséries (en pourcentage), basé sur la première saison de diffusion. Puisque pour une même websérie plusieurs étiquettes de genre peuvent être octroyées, il est possible que les pourcentages dépassent les 100 %.

Ainsi, en 2016, on atteint 113,7 % : « comique » (65,5 %), « dramatique » (37,9 %), « jeunesse » (6,9 %) et « suspense, horreur, policier et action » (3,4 %).

Bon an mal an, le genre « comique » a toujours été dominant dans les webséries québécoises de fiction. Plus du deux tiers des séries font partie de ce genre, ce qui ne nous apparaît pas étonnant vu l'importante place de l'humour dans le portrait culturel québécois (Fortier, 2019). La « dramatique » est le second genre le plus représenté, et il prend de l'importance à partir de 2016. En ce qui a trait au regroupement « suspense, horreur, policier, action », ce genre est le moins présent. Les productions « jeunesse » et « merveilleuses, surnaturelles, dans d'autres lieux ou époques », sont aussi faiblement représentées dans les webséries québécoises de fiction.

La comédie dramatique, c'est-à-dire une websérie dans laquelle les genres « comique » et « dramatique » sont à part relativement égales, constitue près de 10 % du corpus, avec 21 occurrences, ce qui pourrait presque faire de cet hybride un genre plus important que d'autres.

6.3.1. Format des webséries québécoises de fiction, selon leur genre

Il nous intéressait d'observer de plus près les webséries en ce qui a trait au nombre de saisons, au nombre d'épisodes et à la durée de ces derniers. Nous avons donc combiné les résultats de ces éléments à ceux du genre. Ainsi, des différences entre les genres de productions sont apparues et ont mis en lumière des particularités pour chacun d'eux.

TABLEAU 7*Nombre d'épisodes moyen et durée moyenne des épisodes, selon le genre*

Genres	Nombre de saisons	Nombre d'épisodes	Durée des épisodes (min)
Comique	1,5	12,1	5,5
Dramatique	1,4	8	10,6
Merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque	1,1	7,8	7,1
Suspense, horreur, policier, action	1,2	8,5	7,3
Jeunesse	2,2	13,2	8,2

Le nombre de saisons composant une websérie ne varie pas de façon sensationnelle d'un genre à l'autre. Les webséries classées sous « suspense, horreur, policier, action » et sous « merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque » sont respectivement à 1,2 et à 1,1 et sont donc le plus souvent d'une durée d'une saison. Le portrait est légèrement à la hausse pour les webséries « dramatiques » (1,4) et « comiques » (1,5). Les webséries « jeunesse » se distinguent toutefois, avec une moyenne de 2,2 saisons, ce qui signifie qu'elles sont majoritairement renouvelées pour une deuxième saison. Ces dernières sont, par conséquent, le genre de websérie ayant la plus grande longévité.

Le nombre d'épisodes par saison varie davantage. Des webséries classées sous « merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque », dont le nombre moyen d'épisodes par saison est de 7,8, aux webséries « jeunesse », qui en comprennent environ 13,2, la variation est d'environ de 5 épisodes. Les webséries de genres « suspense, horreur, policier, action » et les « dramatiques » proposent des saisons plus courtes, tandis que les webséries « comiques » et « jeunesse » sont les plus longues.

Le constat que les saisons de webséries « dramatiques » étaient plus succinctes que celles des webséries « comiques » et « jeunesse » nous a étonné. Nous croyions que l'intrigue des dramatiques allait mener le genre à proposer des saisons plus longues.

Toutefois, en ce qui a trait à la durée des épisodes, c'est l'inverse qui se produit : les webséries de genre « dramatique » sont composées d'épisodes d'une durée légèrement supérieure aux contenus « jeunesse », et sont plus du double de temps des productions « comiques ». L'intrigue est donc développée sur un moins grand nombre d'épisodes, mais ces derniers sont plus longs. Les épisodes des webséries classées sous les genres « suspense, horreur, policier, action » et « merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque » sont d'une durée semblable (soit respectivement de 7,3 minutes et de 7,1 minutes par épisode).

6.3.2. Financement des webséries québécoises de fiction, selon le genre

Si plusieurs fonds octroient un financement aux créateurs de webséries au Québec, l'offre n'est pas aussi élevée que la demande. Ainsi, certains projets doivent être financés par leurs créateurs ou sociofinancés pour être produits.

Nous trouvions intéressant d'observer le financement accordé aux diverses productions en fonction du genre de ces dernières et, par le fait même, de déterminer si certains genres de webséries accèdent mieux au financement que d'autres. Le tableau suivant présente les pourcentages de contenus ayant pu profiter de fonds externes ou de crédits d'impôt.

TABLEAU 8

Taux de projets financés des webséries québécoises de fiction, selon le genre

Genres	Financé
Comique	54,8 %
Dramatique	83,3 %
Jeunesse	90 %
Merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque	54,5 %
Suspense, horreur, policier, action	90,9 %

Le Tableau 8 met en lumière une certaine disparité concernant la possibilité de financement pour les différents genres de webséries au Québec. En effet, un peu plus de la moitié des productions classées dans « merveilleux, surnaturel, autre lieu ou époque » et « comique » obtiennent du financement. La seconde moitié n'obtient aucun financement ou est sociofinancée. Pour ce qui est du « comique », comme il s'agit du genre le plus répandu, il se peut que, pour plusieurs projets, le financement ne soit pas octroyé, les organismes préférant peut-être soutenir des genres moins populaires. Une seconde explication possible est que le genre « comique » est plus facilement accessible aux créateurs amateurs ou débutants. Les webséries « merveilleuses, surnaturelles, situées dans d'autres lieux ou d'autres époques », quant à elles, sont plus difficiles à réaliser, car elles nécessitent bien souvent des costumes, des décors et des effets spéciaux plus élaborés.

Pour ce qui est des webséries « dramatiques », « jeunesse » ou de « suspense, d'horreur, policières et d'action », le portrait est sensiblement le même : plus de 80 % des productions obtiennent de l'aide financière. Il se peut que les webséries de ces genres, qui sont moins nombreuses, aient un accès plus facile au financement en raison de leur petit nombre et du désir potentiel des organismes de soutenir une diversité de genres. Dans le cas des webséries « jeunesse », nous émettons l'hypothèse que le genre soit beaucoup plus financé afin de susciter l'intérêt des créateurs de s'adresser à un jeune public. Lorsque nous regardons les plateformes de diffusion des productions « jeunesse », nous remarquons que celles-ci se limitent aux télédiffuseurs. Il est fort probable qu'il s'agisse de commandes en provenance des télédiffuseurs eux-mêmes afin de joindre un public plus tourné vers le Web que la télévision traditionnelle (Baillargeon Madé, 2012).

6.3.3. Disponibilité des webséries sur le Web, selon le genre

Nos résultats indiquent que 55,8 % des webséries du corpus sont toujours disponibles sur le Web. Nous nous sommes questionné à savoir si le genre de la production était lié d'une quelconque façon à sa disponibilité.

TABLEAU 9

Taux de webséries toujours disponibles sur le Web, selon le genre

Genres	Toujours disponible	Indisponible
Comique	58,2 %	41,8 %
Dramatique	66 %	34 %
Merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque	64,3 %	35,7 %
Suspense, horreur, policier, action	35,7 %	64,3 %
Jeunesse	61,5 %	38,5 %

Tous les genres ont une part de webséries toujours disponibles sur le Web oscillant entre 58 % et 66 %, mis à part « suspense, horreur, policier, action ». Pour cette dernière catégorie, le portrait est inversé. Cependant, le nombre de productions classé sous « suspense, horreur, policier, action » étant faible par rapport aux autres catégories de genres, le pourcentage obtenu n'est guère significatif. Comme les quatre autres catégories obtiennent des pourcentages se situant à plus ou moins 6 %, nous sommes d'avis qu'il n'y a pas de lien entre le genre d'une websérie et le fait que celle-ci demeure disponible ou non sur le Web au fil des années.

6.4. Statut (original ou complémentaire)

Les deux premières webséries complémentaires à avoir été produites, *Les chroniques d'une mère indigne* et *Vie de vrai gars*, ont été mises en ligne en 2009, soit 5 ans après les premières webséries. Nous nous sommes intéressé à l'évolution des webséries complémentaires ainsi que des originales.

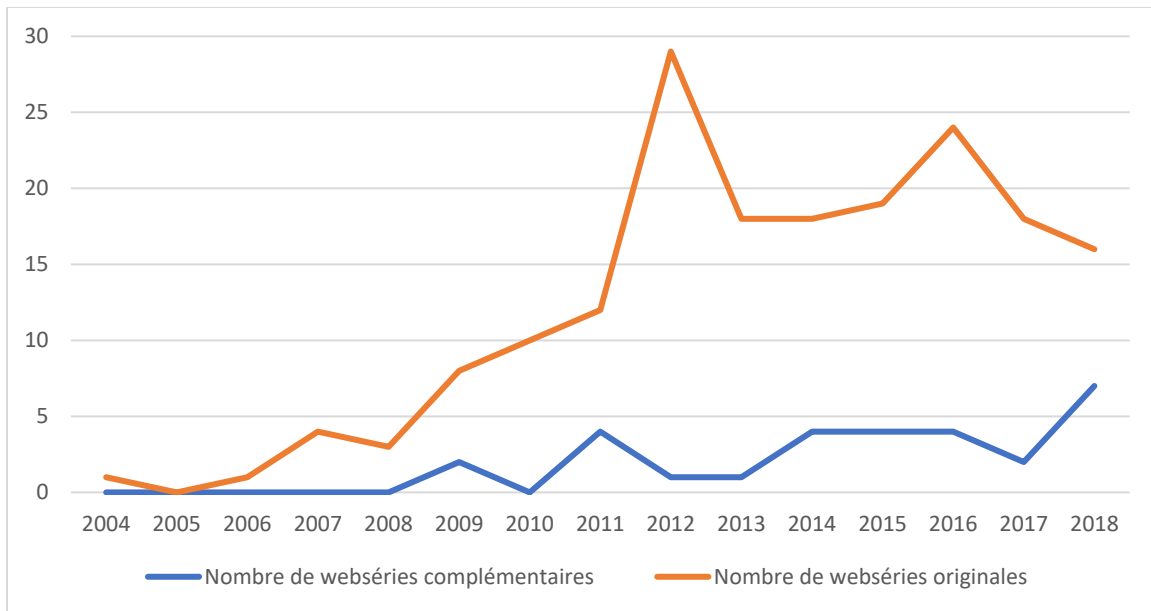


Figure 8. Nombre de premières saisons de websérie, selon l'année et le statut

Pour ce qui est des webséries complémentaires, la Figure 8 met en lumière une certaine constance dans le nombre produit chaque année. En effet, leur quantité est peu élevée, et ce portrait bouge très peu. Une augmentation plus marquée se fait toutefois sentir en 2018, avec un total de 7 webséries complémentaires. Comme il s'agit de notre dernière année d'analyse, nous ne pouvons pas déterminer si ce pic est exceptionnel ou s'il annonce une tendance à la hausse.

En ce qui a trait aux webséries originales, il y a une croissance constante et quelques variations plus marquées, notamment en 2012 et en 2016. La proportion de productions complémentaires et originales est donc similaire d'année en année, avec une légère augmentation des complémentaires la dernière année, au détriment des originales, qui ont vu leur nombre diminuer quelque peu par rapport au nombre total de webséries.

Nous désirions également vérifier si le statut (original ou complémentaire) a une influence sur le nombre de saisons et d'épisodes par saison.

Les productions originales sont d'une longueur moyenne de 1,5 saison, ces dernières étant constituées d'environ 10,4 épisodes. Les complémentaires, quant à elles, ont légèrement moins de saisons, avec en moyenne 1,4 saison par websérie, et sont composées d'environ 8,2 épisodes. L'une des explications possibles de cette diminution du nombre d'épisodes est que ce type de websérie est produit depuis un univers déjà existant. Ainsi, l'intrigue est moins longue à développer. Malgré cette différence, le portrait demeure plutôt semblable pour les deux types de webséries.

6.5. Type (sériel ou feuilletonnant)

La majorité des webséries québécoises de fiction sont sérielles, ce qui signifie que leur intrigue est, en totalité ou en partie, nouvelle à chaque épisode. Cela peut s'expliquer notamment par la quantité importante de webséries comiques, soit 85,2 % de notre corpus. En effet, le genre se prête bien au format sériel. Une part plus faible de webséries sont feuilletonnantes (leur intrigue s'échelonne sur plusieurs épisodes). Toutefois, les données recueillies montrent, lorsqu'on les met en parallèle avec les années, une augmentation plutôt notable des webséries feuilletonnantes.

TABLEAU 10*Webséries sérielles et feuilletonnantes, selon l'année de production*

Année	Part de sérielles	Part de feuilletonnantes
2004	1 (100 %)	0 (0 %)
2005	0 (0 %)	0 (0 %)
2006	1 (100 %)	0 (0 %)
2007	3 (100 %)	0 (0 %)
2008	1 (100 %)	0 (0 %)
2009	4 (66,7 %)	2 (33,3 %)
2010	8 (100 %)	0 (0 %)
2011	9 (90 %)	1 (10 %)
2012	13 (92,9 %)	1 (7,1 %)
2013	12 (80 %)	3 (20 %)
2014	13 (86,7 %)	2 (13,3 %)
2015	15 (88,2 %)	2 (11,8 %)
2016	21 (84,0 %)	4 (16,0 %)
2017	12 (63,2 %)	7 (36,8 %)
2018	15 (65,2 %)	8 (34,8 %)

On le constate, les webséries feuilletonnantes ont mis un temps considérable avant d'occuper une place notable dans les webséries. Les premières productions feuilletonnantes, *RemYx* et *Temps mort*, sont arrivées en 2009, mais c'est à partir de 2013 que cette forme a commencé à s'imposer plus sérieusement, avec une part située entre 11,8 % et 20 % des webséries dont la première saison avait été mise en ligne pendant l'année. La plus grande augmentation est toutefois survenue en 2017, année durant laquelle les créations feuilletonnantes représentaient 36,8 % des nouvelles webséries de l'année, soit plus du tiers. La tendance s'est maintenue en 2018, alors que 34,8 % des nouvelles productions étaient feuilletonnantes. Est-ce le début d'une nouvelle tendance? Cela est probable, puisque de plus en plus de projets émergent et que les créateurs doivent fidéliser leur public afin de tirer leur épingle du jeu. Les webséries complémentaires sont

un bon moyen d’y arriver, car elles proviennent de projets existants, qui disposent déjà d’une certaine notoriété.

6.6. Sources de financement

Le financement des webséries québécoises de fiction peut provenir de divers endroits. Au total, 4 grandes catégories de financement ressortent : les agences gouvernementales, le sociofinancement, les crédits d’impôt et les fonds privés. Les fonds privés, qui sont de nos jours très importants pour les créateurs de webséries, ont été octroyés pour la première fois en 2010, avec la création du Fonds TV5 l’année précédente. La Figure 9 montre l’évolution des sources de financement entre 2010 et 2018.

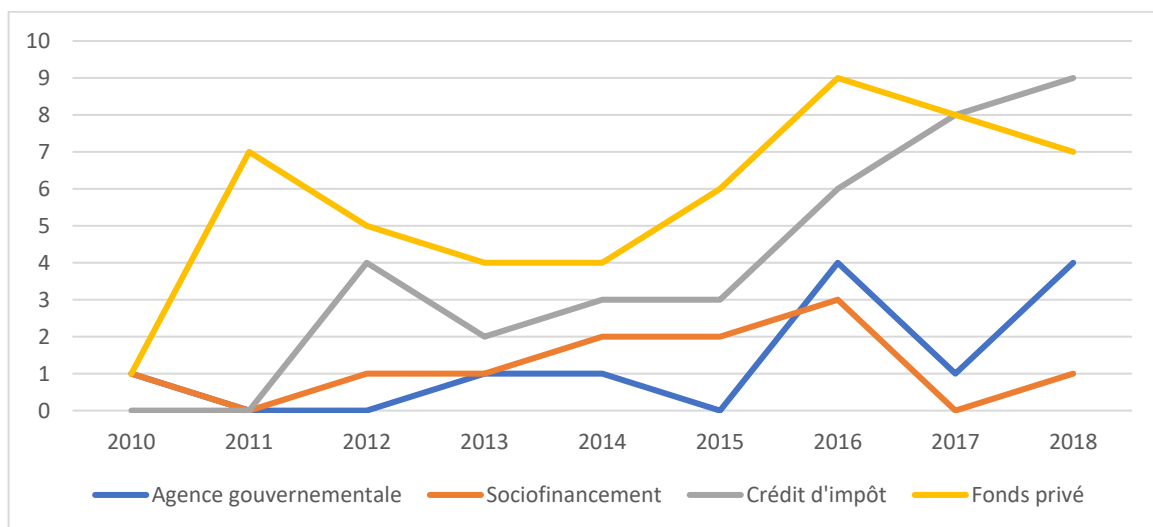


Figure 9. Type de financement des premières saisons des webséries, selon l'année

C'est à partir de 2011 que les moyens de financement de webséries commencent à augmenter plus considérablement. Cette année-là, le nombre de webséries financées par des fonds privés a été plus important et est demeuré relativement élevé au fil des ans. La figure ci-dessus ne tient compte que des nouvelles webséries. Par conséquent, il faut garder en tête que les chiffres présentent la première saison des nouveaux projets. La quantité réelle de webséries financées est donc supérieure, puisqu'il est certain que des saisons

subséquentes ont été financées également. Comme nous n'avons procédé qu'à l'écoute du premier épisode de chaque production, nous avons choisi de présenter les données de la sorte.

Le soutien financier d'instances gouvernementales, comme la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) ou encore le ministère de la Culture et des Communications du Québec, a varié quelque peu entre 2016 et 2018, mais est somme toute resté plutôt bas (de 2 à 4 webséries par année).

Le nombre de crédits d'impôt gouvernementaux octroyé a, quant à lui, connu une hausse plus notable. Dès 2012, les créateurs bénéficiaient plus fréquemment de cette aide afin de réaliser leur projet. Leur nombre est passé de 4 projets en 2012 à 16 en 2018. Depuis 2015, année durant laquelle 5 projets de websérie ont eu droit à un crédit d'impôt, le nombre n'a cessé d'augmenter d'une année à l'autre. Un point tournant a été 2017, alors que les webséries ont commencé à pouvoir profiter de crédits d'impôt fédéraux (Fonds indépendant de production, 2017a). Le nombre de nouveaux projets en bénéficiant a d'ailleurs presque doublé, passant de 7 en 2016 à 12 en 2017.

La part de sociofinancement a quelque peu varié, mais n'a jamais été une façon de faire établie. Quelques projets ont recours à cette méthode, comme *Mouvement Deluxe*, qui a ainsi amassé 10 694 \$ en 2016 pour sa deuxième saison (Deschambault, 2016).

Le nombre de saisons et d'épisodes se ressemble pour les webséries, qu'elles soient financées ou sociofinancées. Les productions financées comprennent en moyenne 1,4 saison, tandis que celles disposant de moyens plus modiques ont une moyenne de 1,6 saison.

Le nombre d'épisodes par saison est aussi sensiblement le même pour les deux catégories de webséries : 8,8 épisodes pour celles ayant obtenu du financement et 9,2 pour celles qui n'en ont pas eu.

C'est dans la durée des épisodes que la donne change le plus. Les webséries sans soutien financier ou sociofinancées sont d'une durée moyenne de 5,4 minutes, tandis que la durée double presque (9 minutes) pour celles qui ont eu de l'aide financière.

Bref, le financement n'a pas d'effet notable sur le nombre de saisons et d'épisodes d'une websérie, mais il en a sur la durée de chaque épisode.

6.7. Plateformes et modèles de diffusion

Le portrait des plateformes de diffusion des webséries québécoises de fiction a évolué grandement au fil des années. Au début du phénomène, le Web était loin d'être ce qu'il est aujourd'hui : les réseaux sociaux comme Facebook étaient méconnus, les vidéos prenaient un temps fou à télécharger et l'idée d'avoir des contenus audiovisuels sur le Web commençait seulement à effleurer les esprits. Pourtant, les webséries fictionnelles se sont si bien implantées que, de nos jours, les plateformes de diffusion se sont multipliées. La Figure 10 présente leur évolution entre 2004 et 2018.

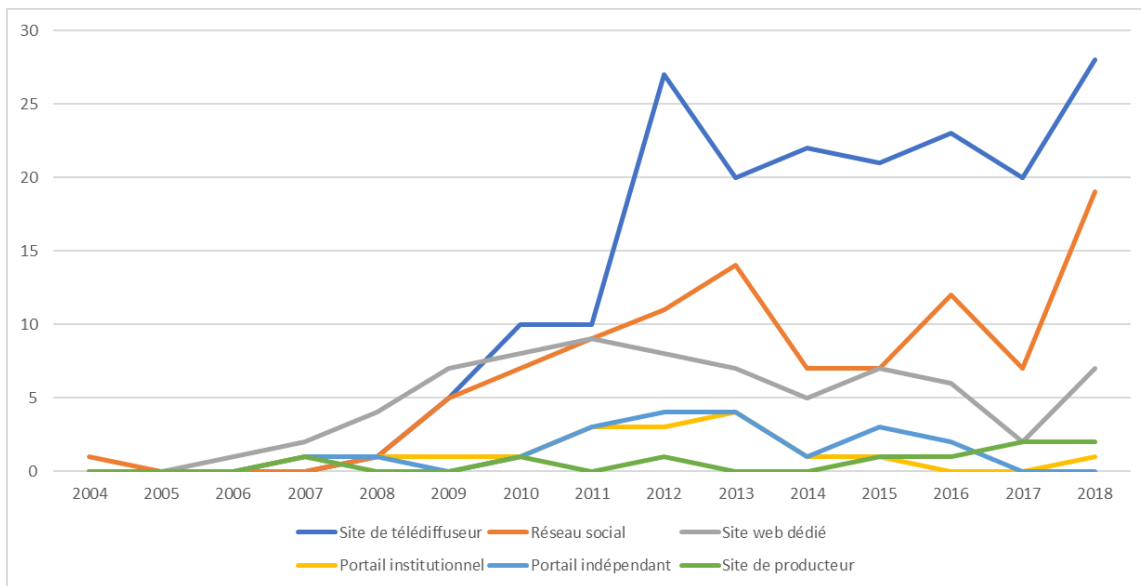


Figure 10. Évolution des plateformes de diffusion des webséries québécoises de fiction, selon l'année

Les réseaux sociaux, les portails institutionnels, les portails indépendants et les sites de producteurs représentent la plus faible part de diffusion des webséries. La majorité des contenus sont mis en ligne sur des sites web dédiés ou d'autres créés expressément pour la websérie, ou encore sur les plateformes Web des télédiffuseurs. Ces dernières, qui ont commencé à apparaître vers 2008, ont connu depuis une ascension assez importante, qui a explosé entre 2017 et 2018, période durant laquelle la quantité de webséries mises en ligne sur ces plateformes a presque triplé. Nous croyons que ce phénomène est dû à la porosité de la frontière entre contenus télévisuels et Web. En effet, le nombre de webséries complémentaires sur les différents sites web de télédiffuseurs a augmenté en 2018, passant à 8 webséries au total. Au cours des années antérieures, le total était de 3 ou de 4. Cela témoigne d'un intérêt des télédiffuseurs à prolonger leurs contenus télévisuels sur le Web en développant une intrigue connexe. Les webséries originales participent elles aussi à cet effritement du mur entre télévision et Web, car certaines passent maintenant du Web à la télévision.

À la télévision, le modèle de diffusion des séries ou des émissions comprenant plusieurs épisodes est régulier. Les contenus sont placés dans une case horaire précise et reviennent quotidiennement ou hebdomadairement pendant quelques semaines pour constituer des saisons qui doivent être regardées au moment défini par le télédiffuseur (à moins que l'option du rattrapage Web ne soit disponible). La façon de procéder n'est pas aussi définie pour le Web, comme le contenu peut être écouté de manière asynchrone, vu l'absence de cases horaire. C'est essentiellement pour cette raison que plusieurs modèles de diffusion, réguliers comme irréguliers, existent sur le Web. Nous nous sommes intéressé plus particulièrement à celui qui diffère le plus de celui de la télévision, et qui est très caractéristique du Web, puisque la moitié des webséries est diffusée selon ce modèle : la mise en ligne de l'entièreté d'une saison d'un seul coup.

Cette façon de faire a été employée pour la première fois au Québec en 2009 et elle s'est répandue, sous l'influence de Netflix, qui utilise ce modèle de diffusion pour ses contenus. En effet, la première websérie dont les épisodes ont tous été mis en ligne au même moment, *mablondetv*, a été créée en 2009. Une augmentation considérable et plutôt stable de la mise en ligne de tous les épisodes d'une saison de websérie en même temps s'est par la suite imposée. La Figure 11 présente l'évolution de ce modèle de diffusion en mettant en lumière le nombre de webséries ayant employé ce modèle entre 2004 et 2018.

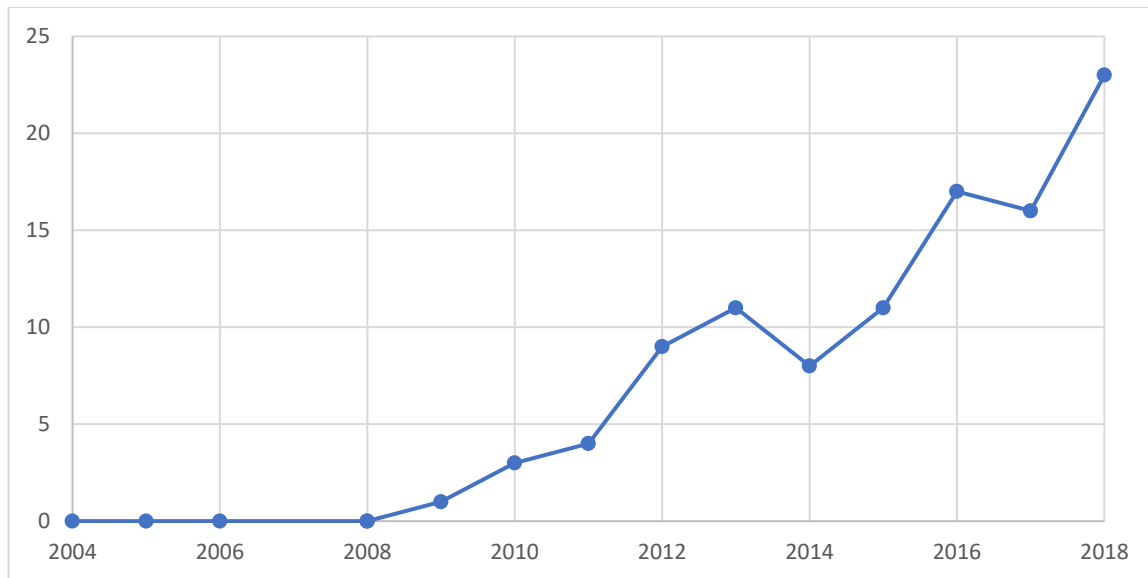


Figure 11. Évolution du modèle de diffusion « Tout en même temps », selon l'année

Le nombre de webséries dont tous les épisodes ont été déposés en ligne au même moment a connu une hausse non négligeable à partir de 2009. Quatre ans plus tard, leur total dépasse le nombre de 10 webséries, pour atteindre la vingtaine en 2018. Indéniablement, ce modèle de diffusion, une tendance que l'on voit sur les grandes plateformes de vidéo en continu américaines telles que Netflix et Disney, par exemple, gagne en popularité.

6.8. Disponibilité sur le Web

Nous avons déjà signalé que 55,8 % des webséries québécoises de fiction étaient toujours disponibles sur le Web en 2018. Nous n'avions toutefois pas fait la distinction entre les productions anciennes et les plus récentes. La Figure 12 montre le taux de webséries toujours disponibles sur le Web en 2018, selon leur année de parution. Nous avons choisi d'exclure les années 2004, 2005 et 2006, car seulement 2 webséries ont été produites durant cette période et les deux sont encore en ligne aujourd'hui. Cela créait donc une distorsion dans la courbe statistique.

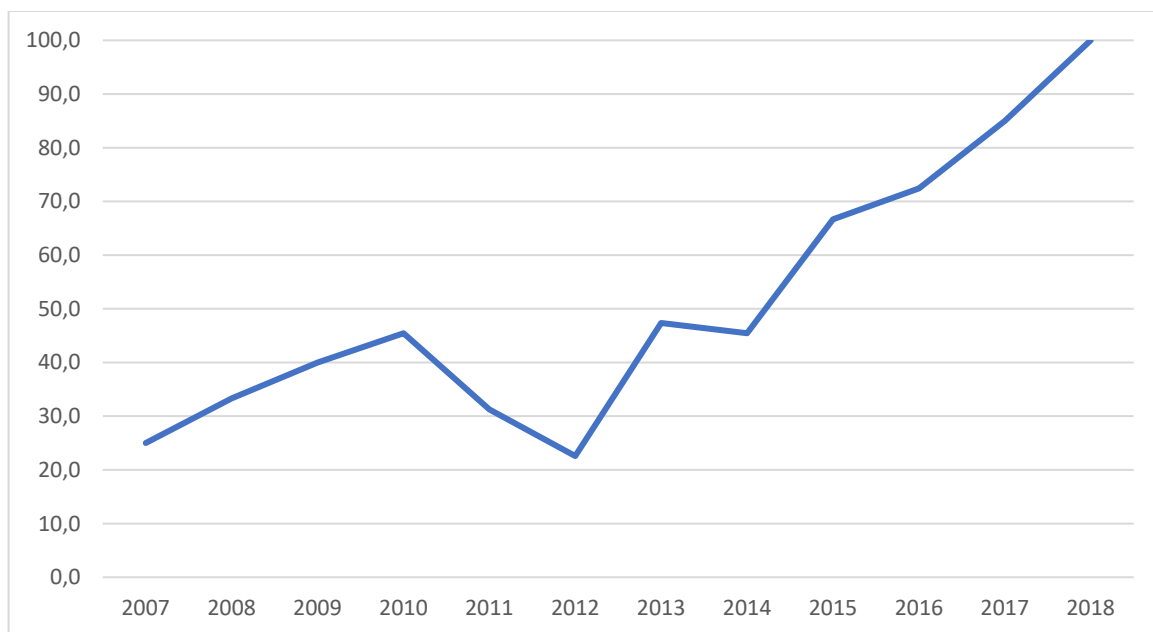


Figure 12. Disponibilité des webséries en 2018, selon l'année de diffusion saison un

Il existe une corrélation entre l'âge d'une websérie et les probabilités qu'elle soit toujours disponible sur le Web quelques années plus tard. En effet, les productions les plus récentes du corpus, soit celles parues en 2018, étaient toutes disponibles sur le Web à la fin de 2018, tandis que, parmi les webséries de 2017, 15 % avait déjà disparu. La proportion diminue de 10 % à 15 % pour les années suivantes. Une période d'environ 4 ans suffit pour que la moitié des webséries d'une année quelconque ne soit plus en ligne : à partir de 2014, le taux des webséries passe sous la barre des 50 %. Le portrait demeure sensiblement le même en 2013, puis une chute survient en 2012, alors que ce pourcentage atteint à peine 20 %. En nous basant sur les données de 2008, nous pouvons avancer que, après 10 ans, les deux-tiers des webséries québécoises de fiction ne sont plus disponibles sur le Web.

Nous avons également vérifié la disponibilité des productions selon leur genre. Il en ressort qu'un taux d'environ 60 % de webséries est toujours disponible sur le Web en 2018, et ce,

pour chacun des genres. Il n'y a donc pas de corrélation entre le genre et ses chances de demeurer plus longtemps qu'un autre sur le Web.

Si la quantité de webséries originales est supérieure à celle des webséries complémentaires, les originales sont plus susceptibles de disparaître du Web que les complémentaires. En effet, un écart de plus de 20 points de pourcentage sépare les deux en ce qui a trait à leur disponibilité en ligne à la fin de 2018. Ce sont 54,7 % des webséries originales ayant été créées depuis 2004 qui sont toujours sur le Web en 2018, soit à peine plus d'une production sur 2. Les productions complémentaires, quant à elles, sont disponibles à une hauteur de 75,9 % du total, donc plus du trois quarts des webséries de ce type.

Trois explications peuvent justifier ce fait. D'abord, les webséries complémentaires proviennent de contenus déjà bien établis. Leur création témoigne de l'appréciation envers le contenu duquel elles découlent. Elles profitent ainsi d'un intérêt déjà présent de la part des internautes, ce qui invite les diffuseurs à les garder en ligne. Ensuite, il faut mentionner que près de 76 % des webséries complémentaires ont été produites à partir de 2013. Comme elles sont pour la plupart récentes, il est normal qu'elles soient plus nombreuses que les originales à être toujours en ligne. Finalement, comme nous le verrons dans la section *Personnages* au point 6.10., les webséries complémentaires mettent en scène, en moyenne, moins de personnages. Cela signifie donc moins de comédiens et, par le fait-même, un cachet moins élevé destiné aux artistes, ce qui permet possiblement de conserver les contenus plus longtemps en ligne.

Nous avons observé une différence notable entre la disponibilité des webséries sérielles (74,2 %) et feuilletonnantes (86,7 %). Nous croyons que cela est également dû au fait que le nombre de webséries feuilletonnantes est en augmentation plus considérable depuis

2016. En effet, parmi les 30 webséries feuilletonnantes ayant été créées depuis 2004, 19 d'entre elles ont été produites entre 2016 et 2018.

6.9. Thèmes des webséries

Pour l'analyse de l'évolution des différents thèmes, nous nous sommes concentré sur ceux qui étaient présents dans plus de 20 % des webséries. Un total de cinq thèmes atteignait ce seuil : *amitié*, *identité et sens de la vie*, *monde professionnel*, *famille* et *amour*. La figure qui suit présente l'évolution de ces thèmes en fonction de leurs occurrences.

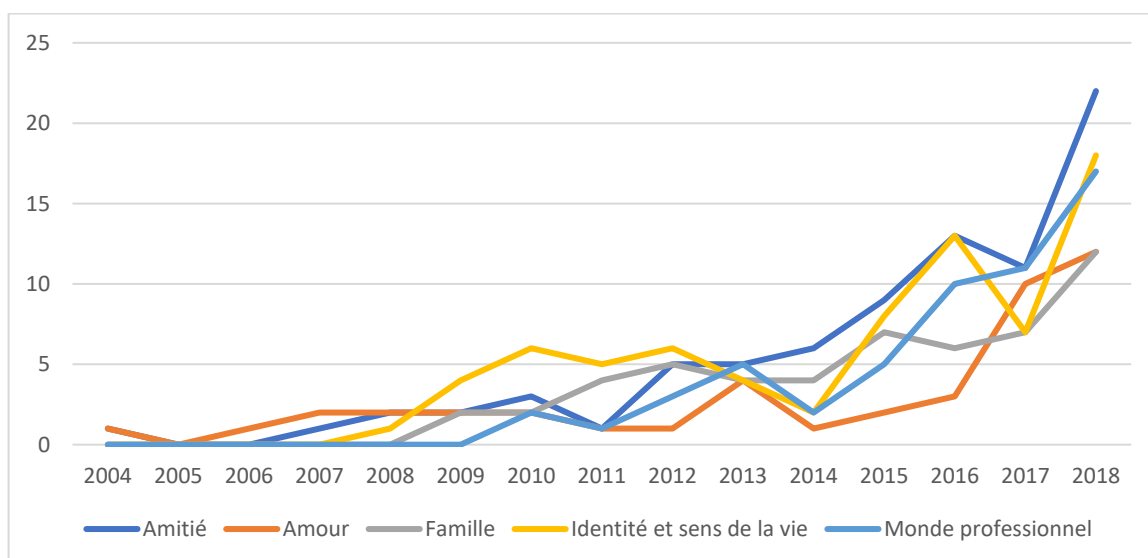


Figure 13. Évolution des cinq thèmes les plus fréquents dans le corpus, selon l'année

Malgré quelques différences, les principaux thèmes suivent des courbes semblables. L'*amitié*, à partir de 2013, s'avère le thème le plus présent dans les webséries québécoises de fiction, talonné par *Identité et sens de la vie*. Depuis 2014, le thème *monde professionnel* gagne en importance et tend à rattraper les deux thèmes les plus fréquents. Les thèmes *amour* et *famille* connaissent eux aussi une certaine progression, tout en demeurant moins fréquents que les trois autres en 2018. Notons que ceux qui reviennent le plus depuis quelques années ne sont pas nécessairement les mêmes qui étaient traités au début du

phénomène de la websérie québécoise, en 2004. En effet, le thème *amour* est beaucoup moins présent de nos jours.

6.9.1. Thèmes et caractère sériel ou feuilletonnant

Nous avons ensuite croisé les données de thèmes avec celles de types (sériels ou feuilletonnants). Une websérie sérielle peut disposer d'une intrigue générale, mais chaque épisode boucle une sous-intrigue qui lui est propre. Les webséries feuilletonnantes, quant à elles, ont des intrigues ficelées sur plusieurs épisodes et chaque épisode se termine généralement par un *cliffhanger*, soit un suspense donnant envie à l'internaute d'écouter l'épisode suivant.

Nous constatons peu de différences entre les résultats. Ainsi, les webséries québécoises de fiction abordant les thèmes *amitié*, *identité et sens de la vie*, *monde professionnel* et *famille* sont feuilletonnantes pour 21 % et 29 % d'entre elles, contre 71 % à 79 % de sérielles. Seules les webséries traitant l'*amour* se différencient du lot et sont à 41 % feuilletonnantes et 59 % sérielles. Ce scénario plus balancé pour ce thème montre un portrait différent dans la production des webséries avec du romantisme : bien que l'on mise majoritairement sur les webséries sérielles, une tendance à vouloir produire des webséries sous un format feuilletonnant, avec des intrigues échelonnées sur plusieurs épisodes, se ressent pour ce thème en particulier.

6.9.2. Thèmes traités par les plateformes des télédiffuseurs

Les propos partagés et les enjeux de société soulevés dans une série télévisée s'inscrivent dans l'ère du temps de leur production. Il en va de même pour les webséries. Nous avons donc relevé quelles étaient les thématiques les plus fréquentes dans les contenus mis en

ligne sur les plateformes des grands télédiffuseurs (TVA, Radio-Canada, Télé-Québec, etc.). Le Tableau 11 présente le taux de webséries mises en ligne sur les différentes plateformes Web de télédiffuseurs dans lesquelles chacune des cinq thématiques les plus fréquentes apparaissent.

TABLEAU 11

Thèmes dans les webséries sur des plateformes Web de télédiffuseurs

Thèmes	% dans le corpus
Amitié	51,3 %
Identité et sens de la vie	34,2 %
Monde professionnel	34,2 %
Famille	30,3 %
Amour	27,6 %

Le thème *amitié* se retrouve dans plus d'une websérie sur deux. Les quatre autres thèmes les plus fréquents apparaissent dans environ une websérie sur trois ou sur quatre.

L'*amitié*, et plus particulièrement la mise en scène de groupes de jeunes amis, est le thème le plus exploité par les télédiffuseurs sur leur plateforme Web. Nous croyons qu'il en est ainsi puisqu'il est directement lié au public qui consomme les webséries. Les jeunes s'intéressent de moins en moins à la télévision traditionnelle et ils la remplacent par des contenus sur le Web (Papineau, 2018). Certains télédiffuseurs cherchent de la sorte à fidéliser un nouvel auditoire qu'ils ne joignent pas nécessairement à la télévision. C'est notamment le cas de Radio-Canada, avec sa plateforme Tou.tv, qui admet chercher à atteindre un public plus jeune que celui qu'il rejoint à la télévision traditionnelle (Baillargeon Madé, 2012).

6.10. Personnages

Nous avons établi, dans la partie résultats, que la moyenne de personnages par websérie était de 10, puis que le nombre moyen de personnages actifs était de 5. Cette moyenne est

toutefois établie sur 15 ans de données. Nous avons donc observé ce qu'il en était année après année. Comme le dénombrement des personnages pour chaque websérie s'est fait à partir du premier épisode de chacune d'entre elles, nous n'avons conservé que l'année de diffusion de la première saison pour chacune des webséries dont nous avons pu dénombrer les personnages. La Figure 14 présente l'évolution du nombre de personnages total moyen des webséries québécoises de fiction et le nombre de personnages actifs.

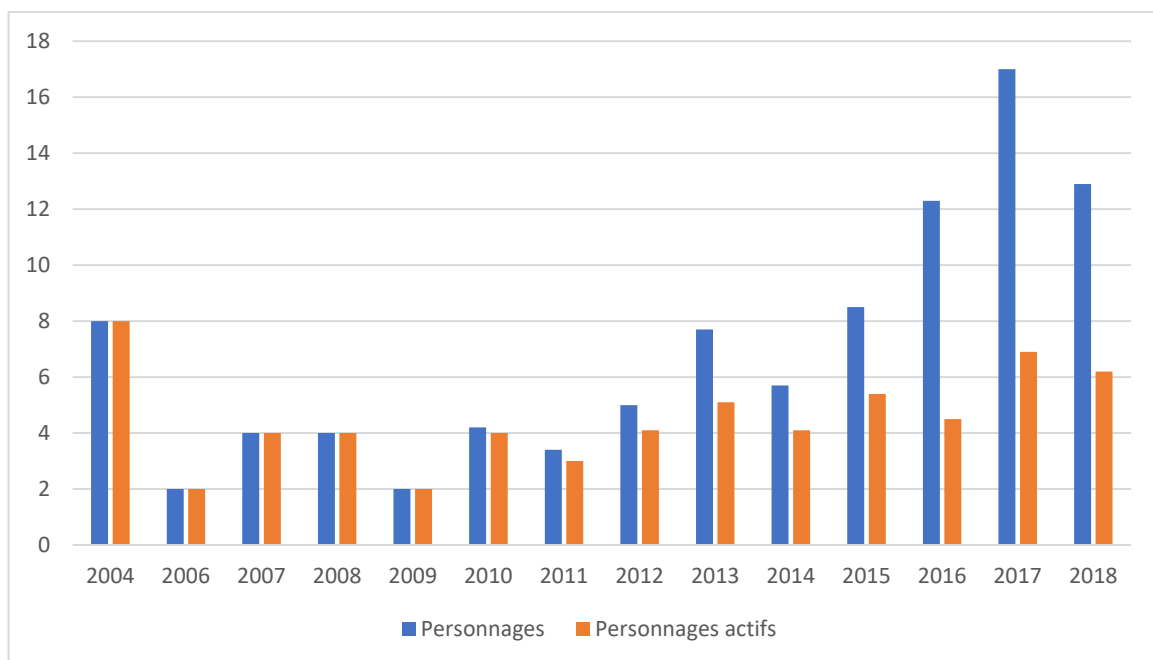


Figure 14. Nombre de personnages moyen, selon l'année de création de la saison un

Il est intéressant de constater que les productions ont connu, en 15 ans, une augmentation assez marquée du nombre de personnages moyen. Si nous excluons l'année 2004, où il n'y avait qu'une seule websérie, le nombre de personnages moyen a triplé, voire quadruplé. Nous croyons que cela témoigne de l'ampleur que prennent les productions Web, chaque personnage étant un comédien supplémentaire qu'il faut payer et de qui il faut s'occuper, tout particulièrement dans le cas des productions professionnelles. Le volume moyen de personnages actifs a aussi augmenté, bien que plus lentement et plus modestement, avec

environ 2 ou 3 personnages actifs supplémentaires en 2018 par rapport aux premières années de la websérie québécoise de fiction.

À partir de 2010, un tournant s’amorce discrètement en ce qui a trait aux personnages : le nombre de personnages total commence à être supérieur au nombre de personnages actifs plutôt qu’être égal. Cela signifie que, à partir de cette décennie, les webséries comportent de plus grosses distributions, avec plus de figurants. Cet essor est lié au développement de différents fonds pour soutenir financièrement les webséries. L’année 2016 obtient un ratio de 1 personnage actif pour 2,7 figurants. Ce ratio a diminué en 2017 et 2018, mais est tout de même demeuré au-dessus de 1 pour 2. Ainsi, durant ces années, le nombre de personnages total moyen présents dans les webséries était le double du nombre de personnages actifs moyen.

Avec les années, le nombre de personnages moyen, qu’ils soient actifs ou non, a augmenté. Nous avons avancé quelques raisons pour lesquelles ce changement est survenu, mais nous désirions vérifier si d’autres caractéristiques d’une websérie pouvaient influencer le nombre de personnages. Nous nous sommes donc intéressé au genre de la production.

TABLEAU 12

Nombre de personnages moyen dans les webséries, selon leur genre

Genre(s)	Nombre de personnages	Nombre de personnages actifs
Comique	7,9	4,6
Dramatique	18,4	6,7
Merveilleux, surnaturel, autre lieu/époque	6,7	5,2
Suspense, horreur, policier, action	8,6	5,4
Jeunesse	16,3	5,6

L’ordre des genres a été établi en fonction de leur fréquence dans le corpus de webséries.

De réels écarts existent entre certains genres en ce qui a trait au nombre total de personnages

et au nombre de personnages actifs. Les « dramatiques » et les webséries « jeunesse » font appel au double de personnages total. La quantité de personnages actifs, bien qu'un peu plus élevée que celle des trois autres genres, demeure toutefois semblable pour les contenus « jeunesse » et avec à peine un personnage de plus pour les « dramatiques ». Cela dépend sans doute des budgets disponibles pour ces deux genres de productions.

Existe-t-il des variations selon le statut des webséries (original ou complémentaire)? Le ratio entre le nombre de personnages moyen et le nombre de personnages actifs moyen dans les webséries originales et complémentaires est sensiblement le même, soit d'environ 1 personnage actif pour 2 personnages. Toutefois, les webséries originales comprennent plus de personnages, avec une moyenne de 10,7 personnages et 5,4 pour les personnages actifs, tandis que les complémentaires n'ont que 6,6 personnages et 3,9 personnages actifs. Cet écart découle du fait que les webséries complémentaires proviennent, le plus souvent, de séries télévisées avec des personnages déjà bien implantés. Intégrer ces derniers dans les webséries signifierait inclure tout leur univers dans la production Web, ce qui augmenterait la complexité, la durée et le budget dudit projet. Ainsi, les complémentaires se concentrent sur un plus faible nombre de personnages.

6.11. Regards caméra

Nous avons mentionné, dans la section résultats, que le procédé des regards caméra n'était utilisé que dans 31,4 % des webséries. Nous souhaitons vérifier si cette fréquence d'apparition tend à augmenter ou à diminuer au fil des années. Nous avons donc sélectionné toutes les webséries toujours disponibles en ligne en 2018 et avons établi la quantité de productions dont le premier épisode employait les regards caméra. Ainsi, pour une websérie qui serait, par exemple, parue en 2014, et dont le premier épisode comprenait

des regards caméra, nous avons comptabilisé un regard caméra supplémentaire pour 2014. En revanche, nous l'avons comptabilisé seulement pour cette année, et ce, même si cette websérie employait le procédé dans sa deuxième saison parue l'année suivante. Nous avons fait ce choix dans l'optique de déceler les variations dans les nouveaux projets de webséries utilisant le regard caméra et non le nombre de nouvelles saisons.

En observant les résultats obtenus, nous constatons une nouvelle tendance en ce qui a trait au nombre de webséries employant le regard caméra. Entre 2011 et 2015, la part de webséries avec ce procédé était à près d'une sur deux. En 2016, le taux a diminué à une production sur trois. Il a continué à descendre en 2017 (une sur quatre) et n'était plus que d'une sur sept en 2018. L'usage de ce procédé régresse clairement.

En croisant les données des regards caméra et du genre des webséries, un fait ressort : le regard caméra est assurément un procédé comique. En effet, 35 des 38 productions employant le procédé sont des comédies. Les autres sont des webséries « jeunesse », « merveilleuses, surnaturelles, d'un autre lieu ou d'une autre époque » et « dramatiques ». Le procédé est associé en grande partie à la comédie, car il brise le 4^e mur entre le personnage et l'internaute et crée, par le fait même, un sentiment de complicité entre eux, ce qui provoque la surprise et le sourire.

6.12. Contenus de type « public averti »

En ce qui concerne les contenus de type « public averti », nous ne décelons pas de tendance générale. Nous observons plutôt d'assez grandes fluctuations annuelles, le nombre de nouvelles webséries destinées à des publics avertis variant de 1 à 7. De plus, ces dernières ne démontrent pas plus de vulgarité ni de violence au fil du temps. Plante (2013)

souligne que les contenus Web sont plus irrévérencieux, plus destinés à des publics avertis que ceux présentés à la télévision. Nous n'avons pas accès au taux de contenus télévisuels destinés à des publics, mais nous savons que 71,1 % des webséries québécoises de fiction sont pour des publics généraux. Ainsi, même si nous ne pouvons confirmer ou infirmer les dires de Plante en comparant le taux de chacun des médias, nous affirmons qu'une importante part de webséries peut être visionnée par un public général.

Nous nous sommes aussi penché sur les genres qui seraient propices à recourir à des contenus destinés à des publics avertis. Mis à part les webséries classées sous « suspense, horreur, policier et action », qui doivent toutes être écoutées par un public averti, le portrait est assez semblable pour les différents genres, à l'exception de « jeunesse » qui, comme son nom l'indique, doit être accessible aux plus jeunes. Environ le tiers des webséries « comiques », « dramatiques et merveilleuses, surnaturelles, d'un autre lieu ou d'une autre époque » contiennent des images ou des propos réservés à des publics avertis.

Ces webséries plus nichées obtiennent-elles autant de financement que celles accessibles au grand public? Les productions pour public averti ou pour public moyennement averti (langage) sont moins financées que celles étant destinées à un plus large public. En effet, 45,2 % des webséries pour public averti ou moyennement averti sont financées, contre 66 % pour les webséries accessibles à tous et à toutes, soit un écart de 20 %. Si le Web n'est pas soumis aussi fortement que la télévision à la rectitude politique, les différentes sources de financement semblent plus réticentes à l'idée de s'associer à des webséries dont le contenu peut choquer certaines personnes.

6.13. Réalisme des webséries et époque de l'intrigue

Nous avons examiné l'effet de réel dans les webséries et les différentes époques auxquelles ces dernières référaient. Dans la partie résultats, nous avons montré que la plupart des webséries s'inscrivaient dans le vraisemblable (soit 84,3 %) et que 95,9 % des productions étaient situées à l'époque actuelle. En ce qui a trait aux productions non réalistes, le genre « comique » est celui qui en contient le plus (soit 73,7 %). Les autres genres apparaissent dans une plus faible proportion, soit entre 10 % et 20 % environ pour chacun d'eux. Concernant l'époque où se déroulent les histoires, tous les genres sont représentés assez également, mis à part les contenus jeunesse, qui sont uniquement ancrés dans le présent.

Nous nous sommes également intéressé aux thèmes abordés dans les webséries non réalistes et celles se déroulant à une autre époque. Somme toute, il y a peu de différences notables entre les thèmes, ceux-ci étant représentés à part presque égales.

6.14. Scénaristes et réalisateurs de webséries

Durant la première décennie des années 2000, les webséries étaient essentiellement produites par des créateurs amateurs. Vers 2008, des individus, qui étaient alors considérés comme appartenant à la relève, commencent à s'intéresser à la websérie. La Figure 15 présente l'évolution du nombre de scénaristes ayant participé à la création des webséries, par année.

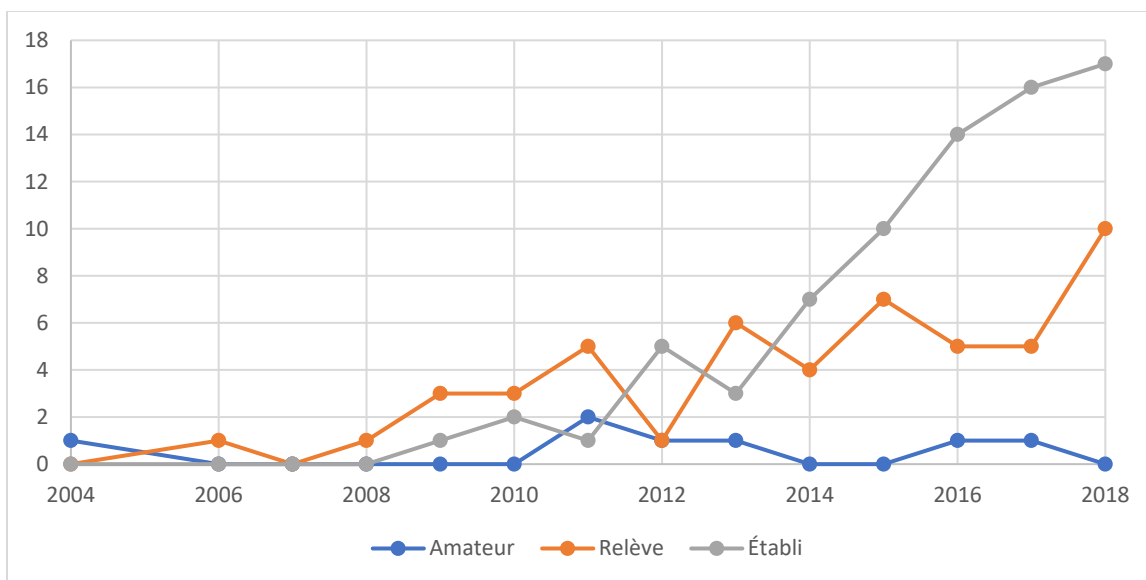


Figure 15. Répartition des scénaristes des premiers épisodes, selon l'année

La Figure 16, quant à elle, présente l'évolution, entre 2004 et 2018, du nombre de réalisateurs ayant travaillé à des projets de webséries, selon leur type.

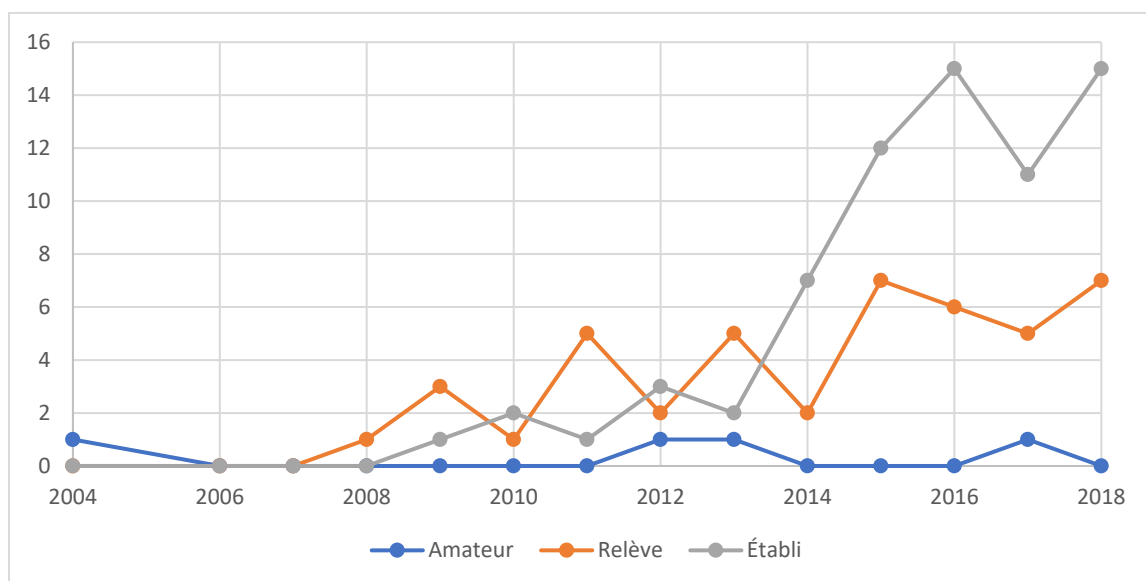


Figure 16. Répartition des réalisateurs des premiers épisodes, selon l'année

C'est en 2014 que les créateurs établis, donc ceux avec plus de cinq ans d'expérience, ont commencé à voir leur nombre monter en flèche. Deux raisons peuvent, selon nous, expliquer ce phénomène. D'abord, les créateurs de la relève, soit ceux qui disposaient d'études en scénarisation ou en réalisation, ou encore qui possédaient de l'expérience dans

le domaine, et qui étaient considérés comme tels en 2008, sont passés dans la catégorie des établis en 2014. Ensuite, comme la websérie avait alors acquis ses lettres de noblesse, elle a pu attirer vers le Web des réalisateurs et des scénaristes déjà bien établis à la télévision.

Depuis, le nombre de professionnels de la relève demeure inférieur à celui des établis. Nous pensions que le Web permettait aux nouveaux créateurs d'avoir une tribune plus accessible que la télévision, mais tel ne semble pas le cas. Les créateurs bien établis sont finalement plus nombreux sur le Web également, ce qui témoigne selon nous de la santé de la websérie québécoise de fiction. En effet, nos données nous indiquent que les créateurs avec plus d'expérience ne prennent pas le risque de créer sur une plateforme ne disposant pas d'une certaine stabilité ou d'un public. Du côté des productions écrites par des scénaristes établis, 76,9 % d'entre elles sont produites par des producteurs ou des télédiffuseurs. Le portrait est sensiblement le même pour ce qui est des réalisateurs établis, avec 74,6 % des contenus mis en ligne sur des sites de producteurs ou de télédiffuseurs. En ce qui a trait à la relève, les deux tiers des scénaristes voient leurs contenus soutenus par des producteurs ou des télédiffuseurs, puis 71,1 % pour les réalisateurs de la relève, soit légèrement moins que pour les établis. Dans le cas des créateurs amateurs, la totalité des productions sont sur les réseaux sociaux ou des sites Web dédié. Il apparaît donc que les producteurs et les télédiffuseurs se tournent vers des créateurs formés ou expérimentés, et que ces derniers profitent de ces opportunités, au détriment des plateformes qu'ils doivent eux-mêmes gérer, comme une page sur un réseau social ou un site Web dédié.

Qu'en est-il du cas plus précis des créateurs de webséries selon le statut de ces dernières (original ou complémentaire)? Nos données indiquent qu'un peu plus du tiers (36,8 %) des scénaristes de webséries complémentaires font partie de la relève et que le taux est

légèrement plus élevé pour les webséries originales, avec 40,5 % de scénaristes de la relève et amateurs.

Pour les réalisateurs de webséries originales, la répartition est à peu près identique à celle des scénaristes, puisque 40,4 % d'entre eux sont de la relève ou amateurs, contre 59,6 % d'établis. Le portrait change toutefois au niveau des réalisateurs dans les productions complémentaires, par rapport à leurs collègues scénaristes. Les réalisateurs de la relève composent 50 % des effectifs humains en réalisation de webséries complémentaires, soit près de 15 % de plus que les scénaristes de même niveau dans ces projets.

6.15. De la télé au Web ou du Web à la télé

Sur la totalité des productions du corpus, seules 13 d'entre elles sont des webséries complémentaires qui proviennent d'une émission de télévision. La plupart de ces 13 webséries sont passées du petit écran au Web à partir de 2016, donc assez récemment. Malgré cela, l'échantillon est trop mince pour soutenir qu'il s'agisse d'un nouveau phénomène qui émerge.

Après nous être intéressé au contenu découlant d'émissions de télévision, nous avons voulu observer le scénario inverse : est-ce que des webséries passent du Web à la télévision, ou du moins sont-elles récupérées en partie pour créer des projets télévisuels? De nombreux professionnels de l'univers de la télévision traditionnelle affirment que leurs plateformes Web sont des laboratoires créatifs (Baillargeon Madé, 2012). C'est pour cette raison que nous nous sommes demandé si ledit laboratoire menait les projets vers d'autres plateformes, essentiellement la télévision, le format Web étant trop court pour le cinéma et peu adapté à la radio. En 2012, une première websérie québécoise, les *Têtes à claques*, est

diffusée à la télévision, sous le nom d'*Au pays des têtes à claques*, au canal *Teletoon*. Il aura donc fallu 6 ans à la populaire websérie avant d'être portée au petit écran. Quatre ans plus tard, soit en 2016, d'autres webséries sont passées du Web à la télévision, puis le phénomène s'est reproduit en 2017 et en 2018. Au total, 6 webséries ont été rediffusées à la télévision ou ont inspiré des émissions de télévision. Encore une fois, la quantité est trop faible et le phénomène est trop récent pour avancer que le nombre de webséries empruntant ce passage d'un média à l'autre augmentera avec le temps.

Le format des webséries passant du Web à la télévision varie d'une production à l'autre. D'abord, nous observons trois types différents en ce qui a trait à la durée : trois webséries ont des épisodes d'une durée oscillant entre 1 et 5 minutes (*Bébéatrice*, de Tou.TV à Radio-Canada, *Synvain rénove*, d'un site Web dédié à Z Télé, et *Têtes à claques*, d'un site Web dédié à Télétoon), une autre est constituée d'épisodes de 22 minutes (*Trop*, de Tou.TV à Radio-Canada) et les deux dernières atteignent 45 minutes (*Blue Moon*, du Club Illico à TVA, et *Fatale-Station*, de Tou.TV à Radio-Canada). Malgré leurs différences, ces productions ont été adaptées au petit écran. Les webséries plus courtes sont formées d'une accumulation de *sketches* ou ont vu leur intrigue allongée pour entrer dans une case horaire télévisuelle. Celles de 22 et de 45 minutes ont, quant à elles, un format parfaitement adapté à la télévision, pour les cases horaire de 30 minutes et d'une heure (avec les pauses publicitaires). D'ailleurs, ces webséries ont été mises en ligne sur des plateformes Web de télédiffuseurs. Nous soupçonnons fortement que ces télédiffuseurs se soient servis du Web comme laboratoire pour tester leurs webséries et vérifier la réception du public.

Les six webséries sont de genre « comique » ou « dramatique » et misent sur une variété de thèmes. Le plus récurrent, celui de l'*amour*, est présent dans 3 des 6 productions.

Aussi, la moitié des six webséries sont classées sous *public averti*. Celles-ci sont scénarisées et réalisées par des professionnels ayant un minimum d'expérience dans le domaine, soit ceux de la relève (pour 2 des 6 webséries). Le seul qui se rapproche de la catégorie « amateur » est Michel Beudet, le créateur des *Têtes à claques*, qui était, au début du projet en 2006, méconnu du public, mais qui avait tout de même de l'expérience, étant issu du monde de la création publicitaire (Petrowski, 2007). Lors du passage du Web à la télévision des *Têtes à claques*, en 2012, Michel Beudet disposait tout de même de 6 ans d'expérience sur le projet.

6.16. État de la websérie de fiction au Québec

Au terme de cette analyse de contenu, le format, les codes et le financement des webséries québécoises ont livré une partie de leurs secrets. Le nombre de nouveaux projets grimpe et ces derniers semblent bénéficier d'une visibilité de plus en plus importante, notamment parce que la demande de webséries pour les plateformes Web des télédiffuseurs établis augmente depuis quelques années. Qu'en est-il donc du lien entre webtélé et télévision? Comme l'avance Altman dans sa théorie des trois phases d'un média, un média doit passer par trois étapes pour devenir complètement indépendant.

Nous avons d'entrée de jeu émis l'hypothèse que la websérie était rendue à la seconde phase, celle de l'exploitation. À la lumière de nos recherches, nous maintenons cette position. La websérie se distingue de l'émission de télévision par rapport à la longueur des épisodes et au nombre moins élevé de personnages, ce dont nous nous doutions, ainsi que par son modèle de diffusion à rythme irrégulier, mais reprend encore à ce jour ses codes pour ce qui est des autres éléments observés. Nous anticipions que le Web, doté d'une plus grande liberté que la télévision (qui est à la merci des annonceurs), démontrerait beaucoup

plus de créativité. Nous envisagions des webséries avec des thèmes plus polarisants ou, du moins, différents de ceux proposés à la télévision traditionnelle, destinées à des publics avertis, se déroulant à des époques autres et proposant du contenu non réaliste. Elles auraient pu profiter de leur support – le Web – pour être interactives, ou encore pour reprendre des codes peu utilisés à la télévision, comme les regards caméra. Or, ce n'est pas ce que nos données nous révèlent. Selon nos analyses, les codes des webséries québécoises de fiction sont presque identiques à ceux des contenus télévisuels québécois. La webtélé et la télévision tendent même, au fil des ans, à s'uniformiser de plus en plus : la durée des webséries allonge, le genre comique domine, etc. Il faut y voir la conséquence de la domination des télédiffuseurs et de leurs plateformes Web, ceux-ci ayant « pris en charge » une grande part des webséries québécoises et s'étant positionnés comme des acteurs importants du milieu. Les télédiffuseurs sont non seulement des sources de financement pour les projets de webséries, mais également des vitrines d'importance pour celles-ci, avec leurs plateformes Web. Nous croyons que ce lien qui unit les fictions Web à la télévision les empêche de passer à la phase de séparation.

7. Conclusion

Seuls deux mémoires et thèses portent sur la websérie au Québec, la thèse *La webtélé au Québec: le point de vue des télédiffuseurs* (2012), de Gabrielle Baillargeon Madé, et le mémoire *Émergence de la websérie au Québec : ses origines et ses influences* (2014), d'Audrey Bélanger. Vu l'évolution du média audiovisuel Web depuis, il s'avérait pertinent de nous y intéresser et d'apporter des éléments complémentaires. Les études déjà effectuées s'intéressaient à l'origine du média ou encore à son format, comme nous le faisons, mais à l'aide d'une analyse de contenu plus restreinte, sur un plus petit nombre de productions. De plus, ces dernières n'étaient pas exclusivement québécoises. C'est pour ces raisons que nous avons décidé de répertorier la grande majorité des projets de webséries québécoises de fiction. Cela nous a permis d'obtenir un portrait plus juste du phénomène, d'en tracer l'évolution et d'en faire ressortir les principales caractéristiques. En plus de broser un portrait détaillé de la websérie québécoise de fiction, nous voulions déterminer si la websérie, au Québec, s'était émancipée du média duquel elle découle, soit la télévision traditionnelle, tant par rapport à ses codes au niveau du format qu'à son financement et à son modèle de diffusion.

Nous avons dégagé un portrait très détaillé de la websérie québécoise de fiction, notamment grâce aux 3 786 données codées depuis nos recherches sur le Web ou l'écoute du premier épisode des 121 webséries toujours disponibles. À partir de ce corpus, nous avons pu établir le portrait type de la websérie québécoise de fiction. En nous fiant sur la moyenne ou la récurrence d'une donnée pour chacun des éléments, nous obtenons le résultat suivant :

- La websérie comprend une seule saison de 16 épisodes d'une durée moyenne de 6 minutes 30 secondes.
- Elle est originale, c'est-à-dire qu'elle ne provient d'aucun contenu déjà existant;
- Elle est sérielle, l'intrigue étant en bonne partie renouvelée à chaque épisode;
- Son genre est comique;
- Cette websérie est financée le plus souvent par le Fonds indépendant de production et des crédits d'impôt;
- Tous les épisodes sont mis en ligne au même moment sur la plateforme Web d'un télédiffuseur;
- Il y a un peu plus de 50 % de probabilités qu'elle soit toujours disponible après 4 ans;
- Elle met de l'avant les thèmes de l'*amitié*, de la *famille* et du *monde professionnel* par l'entremise de 10 personnages, dont 5 sont actifs (leur quête et leur personnalité générale sont présentées en 30 secondes);
- Cette websérie québécoise de fiction ne recourt pas au regard caméra;
- Elle s'adresse à un public de tout âge;
- Elle est ancrée dans le réel et se déroule à l'époque actuelle;
- Elle est diffusée uniquement sur le Web.

Nous voyons dans ce portrait type de la websérie québécoise de fiction une similarité marquée avec les contenus télévisuels classiques. Nous avions de prime à bord envisagé que le corpus allait être composé de projets cassant les codes télévisuels, mettant de l'avant des thèmes, des époques et des lieux différents. Nous avons tort pour la très grande majorité d'entre eux. Il s'avère que les plateformes Web des télédiffuseurs sont des vitrines

d'importance pour les webséries, avec 71,8 % des projets qui y sont mis en ligne et leur nombre qui continue d'augmenter avec les années. Cela fait en sorte que les webséries, étant commandées par des télédiffuseurs, sont créées par des producteurs désirant donner à leurs productions une orientation et un style plutôt télévisuels.

Entre 2004 et 2018, ce sont plus de 217 webséries de fiction qui ont été produites au Québec. Nous ne pouvons pas affirmer avec certitude que tous les projets ont été répertoriés, car certains contenus pourraient nous avoir échappé, faute de trace de leur existence sur le Web. Néanmoins, nous sommes confiant que notre repérage a permis d'inventorier la vaste majorité d'entre eux.

De plus, parmi les webséries que nous avons recensées, certaines n'étaient plus disponibles sur le Web ou ne mettaient pas à notre disposition les informations que nous cherchions. Cela implique que, pour chaque élément (par exemple : le nombre moyen de saison, la durée des épisodes, le nombre de personnages actifs moyen, etc.), nous avons dû nous fier aux données recueillies. C'est pourquoi les résultats statistiques sont basés, d'un élément à l'autre, sur un nombre total qui n'est pas toujours le même. Une marge d'erreur est donc présente pour chaque élément. Toutefois, nous ne croyons pas que celle-ci soit significative, étant donné le nombre élevé de webséries de notre corpus.

Un autre élément pouvant influencer nos résultats est que nous n'avons écouté que le premier épisode de chaque websérie toujours disponible sur le Web, plutôt que l'entièreté des épisodes. Visionner les webséries au complet aurait été une tâche colossale, que nous avons choisi de ne pas entreprendre eu égard aux questions que nous nous posions. Comme les webséries sont généralement de courte durée, elles vont droit au but, tant dans la présentation des thèmes que des personnages. Pour cette raison, nous croyons que le

premier épisode est représentatif d'une websérie et peut être généralisé sans que cela affecte la validité et la fiabilité des résultats.

La dernière limite de notre étude est qu'il nous arrive de comparer les webséries à la télévision traditionnelle, alors que nous n'avons effectué aucune analyse de contenu télévisuel. Pour faire ces comparaisons, nous nous sommes fié aux études d'autres chercheurs. Les études sur la télévision québécoise étant riches et nombreuses, nous ne voyions pas la nécessité d'en entreprendre une nouvelle.

Nous avons mené une analyse de contenu des webséries québécoises de fiction. Toutefois, celle-ci s'arrête en 2018, alors que des contenus sont toujours produits en grand nombre. Une étude subséquente pourrait s'intéresser au développement du phénomène de la websérie de fiction au Québec à partir de 2019. Au départ, nous voulions effectuer une recherche sur un plus petit nombre de webséries de même genre (nous avons effectué une sélection de 10 productions comiques) et les analyser beaucoup plus en profondeur. Il serait intéressant d'écouter un plus grand nombre d'épisodes et de reprendre l'analyse des éléments que nous avons mis de côté en cours de route (notamment, des procédés comiques).

Aussi, nous avons établi que la websérie s'était en partie détachée de la télévision, mais que quelques éléments liaient encore les deux médias. D'autres recherches pourraient se pencher sur ce lien entre la webtélé et la télévision traditionnelle et observer si celui-ci se maintient tel que notre analyse nous le laisse croire actuellement, ou si le Web se dirige vers un détachement complet en développant de plus en plus des codes qui lui sont propres.

Les annexes de ce document¹² permettent d’avoir accès à une part des données que nous avons récoltées au fil de notre recherche. Nous espérons qu’elles permettront l’émergence de nouvelles études portant sur la websérie québécoise, qui pourront s’appuyer sur une importante quantité d’informations jusqu’alors non répertoriées.

¹² ANNEXE 1 – Corpus complet des webséries québécoises de fiction, ANNEXE 2 – Corpus des webséries québécoises de fiction disponibles sur le Web au premier trimestre de 2019, ANNEXE 3 – Nombre de saisons des différentes webséries, ANNEXE 4 – Nombre d’épisodes moyen par saison des différentes webséries, ANNEXE 5 – Durée moyenne des épisodes des différentes webséries, ANNEXE 6 – Disponibilité sur le Web des différentes webséries.

Médiagraphie

Monographies

- Aird, Robert (2004). *L'histoire de l'humour au Québec : de 1945 à nos jours*. Montréal : VLB éditeur, 164 p.
- Aird, Robert et Marc-André Robert (2016). *L'imaginaire comique dans le cinéma québécois : 1952-2014*. Montréal : éditions Septentrion, 274 p.
- Bassaget, Joël (2016). *Le guide des webséries*. Grenoble : éditions Glénat, 144 p.
- Bergson, Henri (1900). *Le rire : essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, 87 p.
- Defays, Jean-Marc et Jean-Louis Dufays (1999). *Le comique : vade-mecum du professeur de français*. Bruxelles : éditions Didier Hatier, 110 p.
- Jenkins, H., Jaquet, C. (2013). *La culture de la convergence : des médias au transmédia*. Paris : Armand Colin, INA éditions, 331 p.
- Ménard, Isabelle et autres (2017). *Tomber en humour*. Montréal : Éditions Somme toute, 248 p.
- Papineau, Simon (2012). *Le sens de l'humour absurde au Québec*. Québec : Presses de l'Université Laval, 176 p.
- Sepulchre, Sarah (2011). *Décoder les séries télévisées*. Bruxelles : Éditions de Boeck Université, 256 p.

Mémoires et thèses

- Baillargeon Madé, Gabrielle (2012). *La webtélé au Québec : le point de vue des télédiffuseurs*, Thèse (Ph. D.), Université d'Ottawa, 139 p.
- Bélanger, Audrey (2014). *Émergence de la websérie au Québec : ses origines et ses influences*, Mémoire (M.A.), Université de Montréal, 173 p.
- Bottin, Isha (2013). *'Job : Humoriste' : Vécu de la professionnalisation de l'humoriste québécois francophone*, mémoire de maîtrise, Département de communication, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, 119 p.
- Florentin, Valérie (2010). *L'humour verbal et sa traduction : une étude la série télévisée française KAAMELOT*, mémoire de maîtrise en terminologie et traduction, Université Laval, 99 p.
- Kennedy, Karelle (2013). *L'appréciation de l'humour engagé et de l'humour absurde au Québec : une étude exploratoire comparative*, mémoire de maîtrise en communication, Université d'Ottawa, 130 p.

Lawlor, David Matthew (2013). *Mécanismes linguistiques de la communication orale de l'humour: Une approche analytique de corpus*, Thèse (Ph. D.), Université de Régina, 144 p.

Leroux, Simon (2013). *Les fonctions du rire dans la comédie des Monty Python*, mémoire de maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, 135 p.

Zinger, David J (1985). *The functions and factors of humour in counselling*, Thèse (Ph. D.), Université du Manitoba, 102 p.

Articles de périodiques

Altman, Rick (1999). De l'intermédialité au multimédia : cinéma, médias, avènement du son. *Cinémas*, Vol. 10, n° 1, 9 p.

Barrette, Pierre (2010a). En audition avec Simon ou la webtélé expliquée. *Hors champ*. Repéré à <http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article424>.

Barrette, Pierre (2010b). Le Web au secours de la télévision? *Hors champ*. Repéré à <http://www.horschamp.qc.ca/spip.php?article376>.

Brousseau, Marie-Hélène (2010). Les Onze règles de l'échangisme sur le Web. *Le lien multimédia*. Repéré à <http://www.lienmultimedia.com/spip.php?article25480>.

Carrière, Loïc (2014). Pour une campagne préventive efficace : faire peur ou faire rire? *Spot*. Repéré à <http://www.spotpink.com/2014/05/06/pour-une-campagne-preventive-efficace-faire-peur-ou-faire-rire/#axzz5FVMlg1oY>.

Castro-Marino, Deborah (2011). La audiencia social y el mundo narrativo de la ficción: análisis de los comentarios de los fans y community managers sobre la ficción televisiva y webseries españolas. *Palabra clave*, Vol. 21, n° 1, 24 p.

Châteauvert, Jean (2012). Les séries Web de fiction. Interpeller. *Nouvelles vues*. Repéré à <http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/no-13-hiver-printemps-2012-le-cinema-quebécois-et-les-autres-arts-dirige-par-elsbeth-tulloch/articles/les-series-Web-de-fiction-interpeller-par-jean-chateauvert/>.

Châteauvert, Jean (2014). Les séries Web de fiction. L'expérimentation. *Écranosphère*, n° 1, 22 p.

CTVM.info (2018). HG Distribution vend « Marc-en-peluche » en France... pour la télé. *CTVM.info*. Repéré à <https://ctvm.info/hg-distribution-vend-marc-en-peluche-en-france-pour-la-tele>.

CTVM.info (2019). Claire Dion reçoit le prix NUMIX au gala des NUMIX 2019! *CTVM.info*. Repéré à <https://ctvm.info/claire-dion-prix-hommage-au-gala-des-numix-2019>.

Desloges, Josianne (2017). Virginie Fortin: Trop, série coup de cœur. *Le Soleil*. Repéré à <https://www.lesoleil.com/arts/tele-radio/virginie-fortin-trop-serie-coup-de-coeur-8f848c5acda270695639f33e23225db7>.

- Desrochers, Annie (2017). Webséries : le Canada ne laisse pas sa place. *Radio-Canada*. Repéré à <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/le-15-18/segments/chronique/18792/serie-webserie-quebec-tou-tv-canada>.
- Djukic, Jelena (2016). Bienvenue à montréal, une série à surveiller! *La Fabrique Crépus*. Repéré à <https://www.lafabriquecrepue.com/2016/03/18/bienvenue-a-montreal-serie-a-surveiller-jelena-djukic>.
- Doyle, John (2019). Outrageous What/If is the new cheese that pleases on Netflix. *The Globe And Mail*. Repéré à <https://www.theglobeandmail.com/arts/television/article-outrageous-whatif-is-the-new-cheese-that-pleases-on-netflix>.
- Dumais, Manon (2018). « L'écrivain public » comme dernier refuge. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/521678/l-ecrivain-public-comme-dernier-refuge>.
- Filion, Michel (2002). Une image de nous-mêmes! Les origines de la télévision québécoise. *Cap-aux-Diamants*, n° 68, 6 p.
- Gladel, Cécile (2015). La websérie québécoise à la croisée des chemins? *Radio-Canada*. Repéré à <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/713283/webserie-quebecoise-avenir-teleseries>.
- Gossot, Olivier (2018). « L'âge adulte » nommée Best Dramedy au Vancouver Web Fest 2018. *Lien multimédia*. Repéré à <http://www.lienmultimedia.com/spip.php?article64925>.
- Joris, Anne-Frédérique (2010). L'humour dans la relation d'aide. *Le sociographe*, Vol. 3, n° 33, 3 p.
- Journal de Montréal (2019). Petite histoire du divertissement maison. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2020/04/18/petite-histoire-du-divertissement-maison>.
- La Presse canadienne (2013). La websérie *Émilie* prend son envol. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/medias/201302/28/01-4626517-la-webserie-emilie-prend-son-envol.php>.
- Lebleu, Mikael (2016). Une pluie de nouvelles webséries québécoises. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2016/03/04/une-pluie-de-nouvelles-webseries-quebecoises>.
- Lloret Romero, Nuria et Fernando Canet Centellas (2008). New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language. *Hipertext*. Repéré à <https://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-6/lenguaje-audiovisual.html>.
- Marx, N. (2011). "The Missing Link Moment": Web Comedy in New Media Industrie. *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film & Television*, n° 68, 10 p.

- Morissette, Nathaëlle (2009). Web télé : le Québec en retard. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/television/200905/06/01-853725-web-tele-le-quebec-en-retard.php>.
- Papineau, Philippe (2018). Les jeunes regardent moins la télé, mais restent nombreux au poste. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/culture/medias/525002/les-jeunes-regardent-moins-la-tele-mais-restent-nombreux-au-poste>.
- Plante, Mathieu (2013). Spécial webséries. *SARTEC*. Repéré à <http://www.sartec.qc.ca/nouvelles/103/>.
- Relaxnews (2010). La télécommande a 60 ans. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/techno/actualites/201011/01/01-4338229-la-telecommande-a-60-ans.php>.
- Roca-Sales, Meritxell (2009). The future of television: From the boob tube to YouTube. *American Communication Journal*, Vol. 11, n° 1, 11 p.
- Therrien, Richard (2010). Vos émissions à portée de main sur TOU.TV. *Le Soleil*. Repéré à <https://www.lesoleil.com/archives/vos-emissions-a-portee-de-main-sur-toutv-af0205848123179f78c0d94d069df4d4>.
- Therrien, Richard (2018a). ICI Tou.tv, de plus en plus extra. *Le Quotidien*. Repéré à <https://www.lequotidien.com/arts/richard-therrien/ici-toutv-de-plus-en-plus-extra-a975c7f61804066ab75fb68b7492e59c>.
- Therrien, Richard (2018b). Les honneurs pour la websérie *L'âge adulte*. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/medias/201803/27/01-5158848-les-honneurs-pour-la-webserie-lage-adulte.php>.
- Woch, Agnieszka (2014). Les émotions et les procédés esthétiques dans la publicité sociétale. *e-scripta-romanica*, Vol. 1, 6 p.

Autres études et documents en ligne

- Brès, Judith (2017). Appel de projets 10^e édition Fonds TV5. *On Screen Manitoba*. Repéré à https://onscreenmanitoba.com/fr/appel-de-projets-10e-edition-fonds-tv5/?doing_wp_cron=1553643428.8500909805297851562500 (Page consultée le 10 octobre 2019).
- Deschambault, Valérie. MOUVEMENT DELUXE. *Indiegogo*. Repéré à <https://www.indiegogo.com/projects/mouvement-deluxe> (Page consultée le 10 octobre 2019).
- Fonds indépendant de production (2009). Rapport annuel 2009. Repéré à <http://ipf.ca/downloads/FIP/RapportAnnuels/FIPRA2009.pdf> (Page consultée le 17 mars 2020).
- Fonds indépendant de production (2014). 1-Survivre à sa websérie - Scénarisation - Le réalisateur dans la scénarisation [Fichier vidéo]. Repéré à <https://vimeo.com/108914790>.

- Fonds indépendant de production (2017a). Le BCPAC annonce sa politique de crédits d'impôt fédéral. Repéré à <https://ipf.ca/FIP/2017/03/06/le-bcpac-annonce-sa-politique-de-credits-dimpot-federal> (Page consultée le 5 août 2020).
- Fonds indépendant de production (2017b). Répertoire des festivals et des remises de prix pour les webséries canadiennes. Repéré à <https://ipf.ca/FIP/ressources/repertoire-festivals-prix-webseries> (Page consultée le 27 juillet 2020).
- Fortier, Claude (2019). La fréquentation des arts de la scène au Québec en 2018. *Optique culture*, n° 68. Repéré à <https://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-68.pdf> (Page consultée le 17 mars 2020).
- Le Goff, Jean-Pierre *et al* (2011). La production télévisuelle canadienne indépendante : aides financières, diffusion et écoute. *Centre d'études sur les médias*. Repéré à <http://www.cem.ulaval.ca/pdf/CEM-ProductionTelevisuelleCanada.pdf> (Page consultée le 22 mai 2018).
- Legault, Francis (2015). *Les 5 prochains*, Montréal, Artv, Émission de télévision (10 épisodes de 22 minutes).
- Legris, Renée et Christine Eddie (2015). Les Dramatiques à la Télévision Québécoise. *L'Encyclopédie canadienne*. Repéré à <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/dramatiques-a-la-television-quebecoise-les> (Page consultée le 7 janvier 2020).
- Observatoire de la culture et des communications du Québec (2015). État des lieux du cinéma et de la télévision au Québec. Cahier 4 – La production et la distribution. Repéré à <https://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/cinema-audiovisuel/etat-lieu-cine-tele-cahier4.pdf> (Page consultée le 5 août 2020).
- Observatoire de la culture et des communications du Québec (2018). La fréquentation des arts de la scène au Québec en 2017. *Optique culture*. Repéré à <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/optique-culture-61.pdf> (page consultée le 28 novembre 2018).
- Petrowski, Nathalie (2007). Michel Beaudet, une drôle de tête à claques. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/affaires/techno/actualites/200701/29/01-12282-michel-beaudet-une-drole-de-tete-a-claques.php> (Page consultée le 10 octobre 2019).
- Unesco (2012). Les grandes dates de l'histoire de la radio. *UNESCO*. Repéré à <http://www.unesco.org/new/fr/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-days/world-radio-day-2012/some-important-dates> (page consultée le 17 septembre 2018).
- Union des artistes (2016). Radio-Canada – télé et radio. *Union des artistes*. Repéré à <https://uda.ca/ententes-collectives/cinema-et-television/radio-canada-tele-et-radio#Comment-diff%C3%A9rencier> (Page consultée le 9 juillet 2020).

Union des artistes (2017). Entente collective nouveaux médias entre l'Union des artistes et l'Association québécoise de la production médiatique. *Union des artistes*. Repéré à https://uda.ca/sites/default/files/docs/ententes/aqpm_nouveaux_medias_2017-2020.pdf (Page consultée le 22 mai 2018).

Repérage des webséries

- Agence QMI (2011a). « Chambres en ville » : le coffret de la saison 4 en vente. *TV Hebdo*. Repéré à <http://www.tvhebdo.com/cinema/chambres-en-ville-le-coffret-de-la-saison-4-en-vente/2872>.
- Agence QMI (2011b). Six webséries québécoises en vedette à La Rochelle. *TV Hebdo*. Repéré à <https://www.tvhebdo.com/cinema/six-webseries-quebecoises-en-vedette-a-la-rochelle/1181>.
- Agence QMI (2012). Deux nouvelles webséries. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2012/04/30/deux-nouvelles-webseries>.
- Agence QMI (2013). Tou.tv lance la websérie *Les Béliers*. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2013/03/13/toutv-lance-la-webserie-les-beliers>.
- Agence QMI (2016). « Au secours de Béatrice » : Arnaud a sa websérie. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2016/10/13/au-secours-de-beatrice-arnaud-a-sa-webserie>.
- Agence QMI (2018). Virginie Fortin en vedette dans la websérie « Cosmo Vital ». *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2018/10/04/virginie-fortin-en-vedette-dans-la-webserie-cosmo-vital>.
- Anaïs, Marine (2011). Rise & Shine: lancement des webséries "DEEP" et "Rock Ton" aujourd'hui! *Nightlife.ca*. Repéré à <https://nightlife.ca/2011/04/18/rise-shine-lancement-des-webseries-deep-et-rock-ton-aujourd'hui>.
- Archambault, Vincent (2010). Testostéroentrevue avec Pierre-Luc Gosselin, réalisateur de la websérie Contrat d'gars. *Patwhite.com*. Repéré à <https://patwhite.com/testosteroentrevue-avec-pierre-luc-gosselin-realisateur-de-la-webserie-contrat-dgars>.
- Arpin, Dominic (2008). Take Me Back : une nouvelle web série québécoise prometteuse. Repéré à <http://dominicarpin.ca/take-me-back-une-nouvelle-web-serie-quebecoise-prometteuse-418.html>.
- Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec [s.d.]. Réals membres de l'ARRQ. *RÉALS*. Repéré à <https://reals.quebec/realisateurs>.
- Baillargeon, Stéphane (2015). La saison des webséries. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/culture/medias/433439/la-saison-des-webseries>.

- Beaudry, Maxime (2018). Top 5 des meilleures webséries de 2017. *Artv*. Repéré à <http://cestjustedelatv.artv.ca/actualites/811-top-5-des-meilleures-webseries-de-2017>.
- Bell Média (2014). TRAK à VRAK : une nouvelle websérie à vrak.tv dès aujourd'hui! Repéré à <https://www.bellmedia.ca/fr/ventes/blogue/trak-vrak-nouvelle-webserie-vrak-tv-aujourd'hui>.
- Bernard, Sophie (2012). Deux nouvelles webséries d'humour sur iKweb.tv. *Le lien multimédia*. Repéré à <http://www.lienmultimedia.com/spip.php?article31581>.
- Boutet, Maude (2015). Les Bâtards : une websérie québécoise avec le vent dans les voiles. *La Cerise*. Repéré à <http://lacerise.ca/2015/03/14/les-batards-une-webserie-quebecoise-avec-le-vent-dans-les-voiles>.
- Brunet, Alain (2009). Près d'une cinquantaine de webtélés au Québec. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/television/200910/23/01-914308-pres-dune-cinquantaine-de-webteles-au-quebec.php>.
- Charlebois, Mathieu, Doumerc, Leslie (2009). Des émissions seulement sur le Web. *L'actualité*. Repéré à <https://lactualite.com/culture/des-emissions-seulement-sur-le-web>.
- Clément, Éric (2014a). La série Thierry Ricourt vendue en France. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/humour-et-varietes/201406/05/01-4773039-la-serie-thierry-ricourt-vendue-en-france.php>.
- Clément, Éric (2014b). Nico vous mijote: le malaise selon Nicolas Pinson. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/humour-et-varietes/201411/14/01-4818877-nico-vous-mijote-le-malaise-selon-nicolas-pinson.php>.
- Côté, Nathalie (2016). Réponds-moi papa !, une websérie sympa! *Enfants Québec*. Repéré à <http://enfantsquebec.com/2016/04/25/reponds-moi-papa%E2%80%89une-webserie-sympa>.
- CTVM.info (2018). Télé-Québec présente sa toute nouvelle websérie fantastique, Les Mounches. *CTVM.info*. Repéré à <https://ctvm.info/tele-quebec-presente-sa-toute-nouvelle-webserie-fantastique-les-mounches>.
- Davignon, Catherine (2016). Bienvenue à Montréal : une nouvelle websérie. *Le Cahier*. Repéré à <https://lecahier.com/bienvenue-a-montreal-une-nouvelle-webserie/>.
- De Muy, Yvan (2012). Bio et CV. Repéré à <https://yvandemuy.wordpress.com>.
- Destouches, Vincent (2011). TV Webdo 2011, le guide de la télé sur le Web. *L'actualité*. Repéré à <https://lactualite.com/culture/tv-webdo-2011-le-guide-de-la-tele-sur-le-web>.
- Devoir, Le (2014). 2 h 14 — Un continental en cinq temps, Les berges, Guerriers, Héros de karaoké et Papa d'estrades, tv5.ca, dès maintenant. Repéré à <https://www.ledevoir.com/non-classe/421046/2-h-14-un-continental-en-cinq>.

[temps-les-berges-guerriers-heros-de-karaoke-et-papa-d-estrades-tv5-ca-des-maintenant.](#)

Dumais, Manon (2018). « Aujourd'hui le chaos »: il était sept fois. *Le Devoir*. Repéré à [https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/533752/il-etait-sept-fois.](https://www.ledevoir.com/culture/ecrans/533752/il-etait-sept-fois)

Fonds indépendant de production [s.d.]. Nos webséries. Repéré à [https://ipf.ca/FIP/webseries.](https://ipf.ca/FIP/webseries)

Gagnon-Paradis, Iris (2009). Mablondetv: un nouveau vlogue sur le web! *Voir*. Repéré à [https://voir.ca/popculture-quebec/2009/02/06/mablondetv-un-nouveau-vlogue-sur-le-web.](https://voir.ca/popculture-quebec/2009/02/06/mablondetv-un-nouveau-vlogue-sur-le-web)

Gendron, Myriam (2014). 5 webséries à (re)découvrir pendant les Fêtes! *Nightlife.ca*. Repéré à [https://nightlife.ca/2014/12/18/5-webseries-redecouvrir-pendant-les-fetes.](https://nightlife.ca/2014/12/18/5-webseries-redecouvrir-pendant-les-fetes)

Gendron-Martin, Raphaël (2012). Père poule au petit écran? *Le Journal de Montréal*. Repéré à [https://www.journaldemontreal.com/2012/12/11/pere-poule-au-petit-ecran.](https://www.journaldemontreal.com/2012/12/11/pere-poule-au-petit-ecran)

Godin, Sandra (2012). « Comment survivre aux week-ends? ». *Le Journal de Montréal*. Repéré à [https://www.journaldemontreal.com/2012/05/14/comment-survivre-aux-week-ends.](https://www.journaldemontreal.com/2012/05/14/comment-survivre-aux-week-ends)

Guimond, Vanessa (2011). Pierre Lebeau retrouve Jacques Jobin sur le web. *TVA Nouvelles*. Repéré à [https://www.tvanouvelles.ca/2011/01/13/pierre-lebeau-retrouve-jacques-jobin-sur-le-web.](https://www.tvanouvelles.ca/2011/01/13/pierre-lebeau-retrouve-jacques-jobin-sur-le-web)

IMDb [s.d.]. 2 gars 30 jours. Repéré à [https://www.imdb.com/title/tt4077906.](https://www.imdb.com/title/tt4077906)

Info culture (2013). VRAK TV – 2e saison de la websérie Lourd. *Info culture*. Repéré à [https://info-culture.biz/2013/12/03/vrak-tv-2e-saison-de-la-webserie-lourd.](https://info-culture.biz/2013/12/03/vrak-tv-2e-saison-de-la-webserie-lourd)

Journal de Montréal (2015). Dates à retenir d'ici au printemps. Repéré à [https://www.journaldemontreal.com/2014/12/30/dates-a-retenir-dici-au-printemps.](https://www.journaldemontreal.com/2014/12/30/dates-a-retenir-dici-au-printemps)

Journal de Québec (2017). Websérie l'Académie. Repéré à [https://www.journaldequebec.com/2017/10/12/webserie-lacademie.](https://www.journaldequebec.com/2017/10/12/webserie-lacademie)

L'Institut national de l'image et du son (2011). « Le pixel mort » de Kim St-Pierre maintenant en ligne. *L'INIS*. Repéré à [https://www.inis.qc.ca/nouvelle/le-pixel-mort-de-kim-st-pierre-maintenant-en-ligne.](https://www.inis.qc.ca/nouvelle/le-pixel-mort-de-kim-st-pierre-maintenant-en-ligne)

L'Institut national de l'image et du son (2012). Plusieurs projets de diplômés à La Rochelle. *L'INIS*. Repéré à [https://www.inis.qc.ca/nouvelle/plusieurs-projets-de-diplomes-a-la-rochelle.](https://www.inis.qc.ca/nouvelle/plusieurs-projets-de-diplomes-a-la-rochelle)

La Fabrique culturelle (2018). Adela : une websérie « do it yourself ». *Télé-Québec*. Repéré à [https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/11416/adela-une-webserie-do-it-yourself.](https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/11416/adela-une-webserie-do-it-yourself)

- Lalonde, Catherine J. (2018). 3 raisons de regarder *Après la pluie*, la websérie de *Jérémie* tournée par Lou-Pascal! *Vrak*. Repéré à <https://www.vrak.tv/apres-pluie-webserie-lou-pascal-jeremie-1.8503829>.
- Larochelle, Samuel (2013). Coming out, la websérie : les homosexuels prennent enfin leur place (VIDÉO). *Huffington Post*. Repéré à https://quebec.huffingtonpost.ca/2013/02/02/coming-out-webserie_n_2605983.html.
- Lauzon, Yan (2017). Véro.tv est lancée. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2017/02/14/verotv-est-lancee>.
- Lebleu, Mikael (2015). 4:20 - La websérie complètement disjonctée des Dead Obies. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2015/03/06/420---la-webserie-complementement-disjonctee-des-dead-obies>.
- Le lien multimédia (2018). La websérie « Les éphémères » (Zone3) s'ajoute à la section Véro.tv d'Ici Tou.tv Extra. *Le lien multimédia*. Repéré à <http://www.lienmultimedia.com/spip.php?article67873>.
- Le Métropolitain (2012). « Je me souviens pas », la websérie de la francophonie sans frontières. *Le Métropolitain*. Repéré à <https://lemetropolitain.com/je-me-souviens-pas-la-webserie-de-la-francophonie-sans-frontieres>.
- Lemieux, Marc-André (2014). Un automne riche en nouveautés pour TVA. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2014/08/25/des-lautomne-a-tva-un-deluge-de-nouveautes>.
- Lemieux, Marc-André (2015). Les webséries québécoises s'illustrent à l'international. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2015/12/01/les-webseries-quebecoises-sillustrent-a-linternational>.
- Lepage-Boily, Élisabeth (2017). La 3e saison de Blue Moon disponible plus tôt que prévu. *Showbizz.net*. Repéré à <https://showbizz.net/tele/la-3e-saison-de-blue-moon-disponible-plus-tot-que-prevu>.
- Les Alsaciens de Montréal (2014). Amours d'Alsace – la websérie. Repéré à <http://www.alsace-qc.org/2014/02/01/amours-dalsace-la-webserie>.
- Letendre, Christian (2017). Cinq webséries coups de cœur à découvrir. *Artv*. Repéré à <http://cestjustedelatv.artv.ca/actualites/472-cinq-webseries-coups-de-coeur-a-decouvrir>.
- Libération (2017). « Fatale-Station », les 10 épisodes de la série Arte sont visibles en ligne. *Libération*. Repéré à https://www.liberation.fr/direct/element/fatale-station-les-10-episodes-de-la-serie-arte-sont-visibles-en-ligne_71720.
- Matt (2016). La web-série québécoise « Le client a toujours raison ». *Le Blogue du Québec*. Repéré à <https://quebecblogue.com/web-serie-client-a-toujours-raison>.

- McCarthy, JoséEve (2017). 5 webséries québécoises qui valent vraiment la peine d'être visionnées. *Ton petit look*. Repéré à <https://tonpetitlook.com/2017/06/26/5-webseries-quebecoises-qui-valent-vraiment-la-peine-detre-visionnees>.
- Montminy, Marie-Josée (2009). Une Webtélé québécoise active! *Le Nouvelliste*. Repéré à <https://www.lenouvelliste.ca/archives/une-webtele-quebecoise-active-fdba3efcabdfd0903a078a913508df37>.
- Morissette, Nathaëlle (2009). La websérie RemYx a le vent dans les voiles. *Le Soleil*. Repéré à <https://www.lesoleil.com/archives/la-webserie-remyx-a-le-vent-dans-les-voiles-e7ad6302126127bffc0b3722da77605>.
- Par ici (2016). L'ASCENSEUR - Une webdramatique originale en tournage pour ICI Tou.tv. *Radio-Canada*. Repéré à <https://parici.radio-canada.ca/internet/5983/LASCENSEUR-Une-Webdramatique-Originale-En-Tournage-Pour-ICI-Toutv>.
- Perrin, Catherine (2017). Les serveurs de restaurant, témoins de scènes folles. *Radio-Canada*. Repéré à <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/medium-large/segments/panel/43085/serveurs-restaurant-temoins-scenes-folles-roy-gravel-mallette-couture>.
- Pixcom [s.d.]. L'entraîneur. *Pixcom*. Repéré à <http://www.pixcom.com/fr/productions/numa-riques/l-entraineur-262.html>.
- Plante, Emmanuelle (2016a). 10 webséries à découvrir. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2016/05/28/10-webseries-a-decouvrir>.
- Plante, Emmanuelle (2016b). Grandes histoires sur petits écrans. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2016/11/19/grandes-histoires-sur-petits-ecrans>.
- Plante, Emmanuelle (2017). Se démarquer des ondes conventionnelles. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2017/04/22/se-demarquer-des-ondes-conventionnels>.
- Plante, Emmanuelle (2018a). Bonnes séries pour petits écrans. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2018/01/20/bonnes-series-pour-petits-ecrans>.
- Plante, Emmanuelle (2018b). Du nouveau sur le web. *Le Journal de Montréal*. Repéré à <https://www.journaldemontreal.com/2018/04/21/du-nouveau-sur-le-web>.
- Presse canadienne, La (2012). La nouvelle websérie «Pilote(s)» prend l'affiche sur le site de V. *Huffington Post*. Repéré à https://quebec.huffingtonpost.ca/2012/02/16/la-nouvelle-webserie-pilotes-v_n_1281998.html?guccounter=2.
- Radio-Canada (2013a). Disparus, une websérie interactive du trio humoristique Les Chick'n Swell. *Radio-Canada*. Repéré à <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/638967/chick-swell-disparus>.

- Radio-Canada (2013b). Émilie, une série à voir sur le web et sur les réseaux sociaux. *Radio-Canada*. Repéré à <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/600539/002-emilie-webserie-debut>.
- Roy, Marie-Josée (2016). Joe le mécano s'amène à V (VIDÉO). *Huffington Post*. Repéré à https://quebec.huffingtonpost.ca/2016/04/06/joe-le-mecano-v_n_9626584.html.
- Sens critique [s.d.]. Séries. Repéré à <https://www.senscritique.com/series>.
- Société des auteurs de radio, télévision et cinéma [s.d.]. Bottin des membres SARTEC. Repéré à <http://www.sartec.qc.ca/bottin/membres>.
- Taillefer, Marie-Ève (2012). Le judas: une websérie interactive dont on deviendra accro. *Nightlife.ca*. Repéré à <https://nightlife.ca/2012/10/18/le-judas-une-webserie-interactive-dont-deviendra-accro>.
- Tou.tv [s.d.]. Séries. Repéré à <https://ici.tou.tv/categorie/serie>.
- Trudel, Pierre-Luc (2013). Cuvée et gars blasé. *La Tribune*. Repéré à <https://www.latribune.ca/archives/cupee-et-gars-blase-26019883007aaa7f60f407d666005ac5>.
- TVA [s.d.]. Blue Moon. Repéré à <https://videos.tva.ca/page/bluemoon>.
- TVA [s.d.]. Papa. Repéré à <http://www.tva.ca/webseries/papa>.
- TVA (2012). En route vers le rire en 12 capsules. Repéré à <https://www.tvanouvelles.ca/2012/02/18/en-route-vers-le-rire-en-12-capsules>.
- Vallet, Stéphanie (2011). Sept webséries inédites grâce au Fonds TV5. *La Presse*. <https://www.lapresse.ca/arts/medias/2011/10/19/01-4458696-sept-webseries-inedites-grace-au-fonds-tv5.php>.
- Wikipédia (2016). Les invités. *Wikipédia*. Repéré à https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Invit%C3%A9s.
- Wikipédia (2018a). Les chroniques d'une mère indigne. *Wikipédia*. Repéré à https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Chroniques_d'une_m%C3%A8re_indigne.
- Wikipédia (2018b). Reine-Rouge (web-série). *Wikipédia*. Repéré à [https://fr.wikipedia.org/wiki/Reine-Rouge_\(web-s%C3%A9rie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Reine-Rouge_(web-s%C3%A9rie)).
- Wikipédia (2019). Temps mort (web-série). *Wikipédia*. Repéré à [https://fr.wikipedia.org/wiki/Temps_mort_\(web-s%C3%A9rie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Temps_mort_(web-s%C3%A9rie)).
- Z télé [s.d.]. Fréquences : présentation de la série sur grand écran. Repéré à <https://www.ztele.com/articles/frequences-presentation-de-la-serie-sur-grand-ecran-1.692012>.

ANNEXE 1 – Corpus complet des webséries québécoises de fiction

O

(T)erreur 404 (2017, 2018), *100 amis* (2016), *11 règles* (2011), *2 femmes à Hollywood* (2016, 2018), *2 filles une TV* (2012), *2 gars 30 jours* (2017), *2 h 14*, *Un continental en cinq temps* (2014), *360 degrés* (2017), *4:20* (2015), *7 \$ par jour* (2015), *9 émois avant toi* (2015, 2018)

A

À temps pour Noël (2015), *L'Académie* (2017), *Adela* (2018), *L'âge adulte* (2017, 2018), *Agent secret* (2014), *Alpha & Oméga* (2018), *Amour amour* (2013), *Amours d'Alsace* (2013), *Après la pluie* (2018), *L'arène* (2018), *Les Argonautes* (2012, 2013, 2014, 2015, 2016), *L'ascenseur* (2016), *Aujourd'hui le chaos* (2018), *Avant d'être morte* (2018), *Avec des guns* (2012), *Avec pas de parents* (2014), *Les aventures de Thierry Ricourt* (2010, 2015), *Avoir l'air de* (2014)

B

Baby boom (2016, 2017), *Les balconneries* (2013), *Le band et Sébastien* (2018), *Barman* (2016, 2018), *Les Bâtards* (2015), *Bébéatrice* (2018), *Les Béliers* (2013), *Belle seule halal* (2015), *Les berges* (2014), *Bête à papa* (2016), *Bienvenue à Montréal* (2016), *Blue moon* (2016, 2017, 2018), *Blu-Op* (2016), *La boîte à malle* (2012), *La brigadière* (2012, 2013)

C

C.A.N.C.A.N. (2012), *Ça fait un bye* (2015), *Camille raconte* (2014, 2015, 2016), *Carole aide son prochain* (2010, 2011), *Les Caron* (2012), *Le cas Roberge* (2007), *Charlot/Charlotte* (2009, 2010), *Chez Jules.tv* (2008, 2009), *Chicanes de couple* (2012), *La chienne* (2013), *Chroniques d'un gars blasé* (2013), *Les chroniques d'une mère indigne* (2009, 2010), *Le chum de ma mère est un extra-terrestre* (2012), *Claire et Michel* (2013, 2015, 2018), *Le client a toujours raison* (2014, 2016), *Le Club de lecture* (2014), *Col bleu* (2017), *Comédia dell'ratés* (2012), *Coming out* (2013), *Comment survivre aux weekends* (2009, 2010, 2011, 2012), *Connexion en cours* (2016), *Les conseils de JF* (2014), *Consensus* (2010), *Contrat d'gars* (2008, 2009, 2010, 2011), *Cosmo Vital* (2018), *Les cougars* (2012)

D

Dakodak (2010, 2012), *Deep* (2011), *Devoirs de père* (2014, 2015), *Didier Ze Mime* (2007, 2008, 2009, 2010), *Disparus* (2013), *Docteur M* (2014, 2015), *Dominos* (2017, 2018), *Drabes* (2016), *La dump* (2015)

E

L'écrivain public (2015, 2018), *Émilie* (2013), *En audition avec Simon* (2010, 2012, 2018), *Entendu dans les bars* (2015), *L'entraîneur* (2014, 2015), *Entre Hochelag pis Ontario* (2013), *Les éphémères* (2018), *Exode* (2016)

F

Fabrique-moi un conte (2011), *Fard west* (2012), *Fatale-Station* (2017), *Féminin/féminin* (2014, 2018), *Le fil d'Arianne* (2015), *Fiston* (2012, 2013, 2014), *La fouille* (2016), *Fréquences* (2012), *Les frères Goyette* (2014), *Le frigidaire* (2012, 2013)

G

Game(r) (2018), *Garçon!* (2017, 2018), *Les gastronomes* (2012), *Georges est mort* (2018), *Guerriers* (2014)

H

Les Has-bine (2009, 2010, 2011), *Heroes of the North* (2010, 2011), *Homo sapiens - comédie préhistorique* (2018), *Hôpital.com* (date inconnue), *Hors d'ondes : confessions d'une télé réalité* (2012), *How to do with Steven* (2017), *Hypno* (2017)

I

Les invités (2012)

J

J'aime pas (2015), *Jack Jobin* (2011), *Jackpot* (date inconnue), *Jampack* (2011, 2013), *Les Jaunes* (2013), *Je me souviens pas* (2012), *Je surentraîne mes fesses* (2017), *Jeu de famille* (2011, 2012, 2013), *Jeux de pouvoir* (2015), *JM TDAH* (2018), *Joe le Mécano* (2015, 2016, 2017, 2018), *Jours de pluie* (2017), *Le Judas* (2012), *Juliette en direct* (2011, 2012)

L

Lecouple.tv (2009), *Légende* (2011), *Les loges* (2017), *Lourd* (2013)

M

M pour Mourir (2011), *Ma blonde.tv* (2009), *Manigances* (2012, 2013), *Marc-en-peluche* (2016, 2017, 2018), *Marika* (2018), *Mère & fille* (2017, 2018), *Michaëlle en sacrement* (2013), *Les millionnaires* (2016), *La moche* (2007, 2008, 2009), *Monsieur Craquepoutte* (2016, 2017, 2018), *Motel chevreuil* (2012), *Les Mounches* (2018), *Mouvement Deluxe* (2016)

N

Nectar Denis (2012, 2013), *Neuroblaste* (2011), *Nico vous mijote* (2015, 2016, 2017), *Nouveau maigre* (2016), *Nouvelle administration* (2016), *Nouvelle adresse* (2014, 2015)

O

Oh my lord! (2018), *On verra ça en post-prod* (2017), *Othello et Juliette* (2010)

P

P.O.R.N.O (2015), *Papa* (2015), *Papa d'estrades* (2014), *Papa épique* (2018), *Pare-chocs à pare-chocs* (2012), *Père poule* (2009, 2010, 2011, 2012), *Petite sœur* (2017, 2018), *Pilote(s)* (2012), *Pitch* (2014), *Le pixel mort* (2012), *Police sans réserve* (2016), *Polyvalente* (2017), *Le pool* (2012, 2013, 2014), *La pratique du loisir au Canada* (2016), *Les presqu'histoires* (2015), *Les prodiges* (2017), *Projet-M* (2013)

Q

Quart de vie (2014, 2015, 2017)

R

Reine (2018), *La Reine Rouge* (2011), *RemYx* (2009), *Réponds-moi papa* (2015), *Retrouvez Arnaud* (2016), *Rocco* (2011, 2012), *Le Rodrishow* (2011), *Les roux* (2011), *Run de bière* (2013)

S

Sale gueule (2012, 2013), *Sharp* (2015, 2016), *Shooting the moon* (2016), *La Shop.tv* (2010, 2011), *Soirée de gars* (2007, 2008), *Les sombres légendes de la terre* (2011), *Strobosketch* (2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018), *Supernovae* (2016), *Sylvain le magnifique* (2018), *Synvain rénove* (2016, 2017, 2018), *Switch & bitch* (2015, 2016)

T

Taloche et cure-dent (2011), *Take me back* (2008), *Le temps des chenilles* (2016), *Temps mort* (2009, 2010, 2012), *Les têtes à claques* (2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018), *Tezo* (2015), *Théo* (date inconnue), *Thomas est nerveux* (2015), *Tom et ses chums* (2004), *Tout le monde frence* (2014), *Les tout-nus.tv* (2013), *Trak* (2014), *Traitement choc* (2012, 2013), *Tricotté serré* (2012), *Trop* (2017, 2018)

U

Un p'tit deux avec (2018), *Un second lendemain* (2010)

V

Varia (2015), *Vaudou Montréal* (2016), *Victor Lessard : un pas dans l'ombre* (2018), *Vie de vrai gars* (2009, 2010), *Vieux jeu* (2017), *VIP* (2010), *Virus H2O : antépisode* (2016)

W

WOWOW (2016)

Y

Y'a pas de problème (2018), *Yam* (2012), *YidLife Crisis* (2014, 2015, 2016, 2018)

Z

Zieuter.tv (2010)

ANNEXE 2 – Corpus des webséries québécoises de fiction disponibles sur le Web au premier trimestre de 2019

0

(T)erreur 404 (2017, 2018), *2 femmes à Hollywood* (2016, 2018), *360 degrés* (2017), *4:20* (2015), *7 \$ par jour* (2015), *9 émois avant toi* (2015, 2018)

A

L'Académie (2017), *Adela* (2018), *L'âge adulte* (2017, 2018), *Alpha & Oméga* (2018), *Amours d'Alsace* (2013), *Après la pluie* (2018), *L'arène* (2018), *L'ascenseur* (2016), *Aujourd'hui le chaos* (2018), *Avant d'être morte* (2018), *Avoir l'air de* (2014)

B

Baby boom (2016, 2017), *Le band et Sébastien* (2018), *Barman* (2016, 2018), *Les Bâtards* (2015), *Bébéatrice* (2018), *Les berges* (2014), *Blue moon* (2016, 2017, 2018), *Blu-Op* (2016), *La brigadière* (2012, 2013)

C

Ça fait un bye (2015), *Camille raconte* (2014, 2015, 2016), *Carole aide son prochain* (2010, 2011), *Les Caron* (2012), *Charlot/Charlotte* (2009, 2010), *La chienne* (2013), *Chroniques d'un gars blasé* (2013), *Claire et Michel* (2013, 2015, 2018), *Le client a toujours raison* (2014, 2016), *Col bleu* (2017), *Connexion en cours* (2016), *Les conseils de JF* (2014), *Contrat d'gars* (2008, 2009, 2010, 2011), *Cosmo Vital* (2018)

D

Deep (2011), *Dominos* (2017, 2018), *La dump* (2015)

E

L'écrivain public (2015, 2018), *En audition avec Simon* (2010, 2012, 2018), *Entre Hochelag pis Ontario* (2013), *Les éphémères* (2018), *Exode* (2016)

F

Fatale-Station (2017), *Féminin/féminin* (2014, 2018), *Le fil d'Arianne* (2015), *Fiston* (2012, 2013, 2014), *La fouille* (2016), *Les frères Goyette* (2014)

G

Game(r) (2018), *Garçon!* (2017, 2018), *Les gastronomes* (2012), *Georges est mort* (2018)

H

Heroes of the North (2010, 2011), *Homo sapiens - comédie préhistorique* (2018), *How to do with Steven* (2017)

J

Les Jaunes (2013), *Je surentraîne mes fesses* (2017), *Jeu de famille* (2011, 2012, 2013), *JM TDAH* (2018), *Joe le Mécano* (2015, 2016, 2017, 2018), *Jours de pluie* (2017)

M

M pour Mourir (2011), *Marc-en-peluche* (2016, 2017, 2018), *Marika* (2018), *Mère & fille* (2017, 2018), *Michaëlle en sacrement* (2013), *Les millionnaires* (2016), *Motel chevreuil* (2012), *Les Mounches* (2018), *Mouvement Deluxe* (2016), *Monsieur Craquepoutte* (2016, 2017, 2018)

N

Nectar Denis (2012, 2013), *Nico vous mijote* (2015, 2016, 2017), *Nouveau maigre* (2016)

O

Oh my lord! (2018), *On verra ça en post-prod* (2017)

P

P.O.R.N.O (2015), *Papa* (2015), *Papa d'estrades* (2014), *Papa épique* (2018), *Père poule* (2009, 2010, 2011, 2012), *Petite sœur* (2017, 2018), *Police sans réserve* (2016), *Polyvalente* (2017), *Le pool* (2012, 2013, 2014), *La pratique du loisir au Canada* (2016), *Les presqu'histoires* (2015), *Les prodiges* (2017), *Projet-M* (2013)

Q

Quart de vie (2014, 2015, 2017)

R

Reine (2018), *Réponds-moi papa* (2015), *Retrouvez Arnaud* (2016)

S

Shooting the moon (2016), *La Shop.tv* (2010, 2011), *Soirée de gars* (2007, 2008), *Les sombres légendes de la terre* (2011), *Sylvain le magnifique* (2018), *Synvain rénove* (2016, 2017, 2018), *Switch & bitch* (2015, 2016)

T

Taloche et cure-dent (2011), *Le temps des chenilles* (2016), *Temps mort* (2009, 2010, 2012), *Tezo* (2015), *Tom et ses chums* (2004), *Trop* (2017, 2018)

U

Un p'tit deux avec (2018)

V

Victor Lessard : un pas dans l'ombre (2018), *Vie de vrai gars* (2009, 2010), *Vieux jeu* (2017), *VIP* (2010), *Virus H2O : antépisode* (2016)

Y

Y'a pas de problème (2018), *YidLife Crisis* (2014, 2015, 2016, 2018)

ANNEXE 3 – Nombre de saisons des différentes webséries

Websérie	Nombre de saisons	Websérie	Nombre de saisons	Websérie	Nombre de saisons
(T)erreur 404	2	Je surentraîne mes fesses	1	Papa d'estrader	1
100 amis	1	Jeux de famille	3	Papa épique	1
11 règles	2	Jeux de pouvoir	1	Pare-chocs à pare-chocs	1
2 femmes à Hollywood	1	Joe le Mécano	2	Père poule	1
2 filles une TV	1	Jours de pluie	2	Petite sœur	1
2 gars 30 jours	1	Juliette en direct	3	Pilote(s)	1
360 degrés	1	L'Académie	1	Pitch	3
4 : 20	1	L'âge adulte	2	Police sans réserve	1
7 \$ par jour	1	L'arène	1	Polyvalente	1
9 émois avant Noël	1	L'ascenseur	1	Projet-M	1
À temps pour Noël	1	L'écrivain public	2	Quart de vie	3
Adela	1	L'entraîneur	1	Reine	1
Agent secret	1	La boîte à malle	2	RemYx	1
Alpha & Oméga	1	La brigadière	1	Réponds-moi papa	1
Amour amour	1	La chienne	1	Retrouvez Arnaud	1
Amours d'Alsace	1	La fouille	1	Rocco	1
Après la pluie	1	La dump	1	Run de bière	1
Aujourd'hui le chaos	1	La moche	3	Sale gueule	2
Avant d'être morte	1	La pratique du loisir au Canada	1	Sharp	2
Avec des guns	2	La Reine Rouge	1	Shooting the moon	1
Avec pas de parents	1	La shop.tv	1	Soirée de gars	1
Avoir l'air de	1	Le band et Sébastien	1	Strobosketch	2
Baby boom	2	Le cas Roberge	1	Supernovae	1
Barman	2	Le chum de ma mère est un extraterrestre	1	Sylvain le magnifique	1
Bébéatrice	1	Le client a toujours raison	2	Synvain rénove	1
Belle seule halal	1	Le Club de lecture	1	Switch & bitch	3
Bête à papa	1	Lecouple.tv	1	Take me back	1
Bienvenue à Montréal	1	Le fil d'Arianne	1	Taloche et cure-dent	1
Blue moon	3	Le frigidaire	2	JM TDAH	1
Blu-Op	1	Légende	1	Temps mort	3
C.A.N.C.A.N.	1	Le Judas	1	Tezo	1
Ça fait un bye	1	Le pixel mort	1	Théo	?
Camille raconte	3	Le pool	3	Thomas est nerveux	1
Carole aide son prochain	2	Le Rodrishow	1	Tom et ses chums	2
Charlot/Charlotte	1	Le temps des chenilles	1	Tout le montre frenche	1
Chez Jules.tv	3	Les Argonautes	5	Trak	1
Chicanes de couple	1	Les aventures de Thierry Ricourt	1	Traitement choc	3
Chroniques d'un gars blasé	1	Les balconneries	1	Tricoté serré	1
Claire et Michel	3	Les Bâtards	1	Trop	2
Col bleu	1	Les Béliers	1	2 h 14, Un continental en cinq temps	1
Comédia dell'ratés	1	Les berges	1	Un p'tit deux avec	1
Coming out	1	Les Caron	1	Un second lendemain	?
Comment survivre aux weekends	4	Les chroniques d'une mère indigne	3	Les conseils de JF	1
Connexion en cours	1	Les cougars	1	Varia	1
Consensus	1	Les éphémères	1	Vaudou Montréal	1
Contrat d'gars	3	Les frères Goyette	1	Victor Lessard : un pas dans l'ombre	1
Cosmo vital	1	Les gastronomes	1	Vie de vrai gars	2
Dakodak	2	Les Has-bine	3	Vieux jeu	1
Deep	1	Les invités	1	VIP	1
Devoirs de père	3	Les Jaunes	1	Virus H2O : antépisode	1
Didier Ze Mime	1	Les loges	1	WOWOW	1
Disparus	1	Les millionnaires	1	Y'a pas de problème	1
Docteur M	1	Les Mounches	1	Yam	1
Domino	1	Les presqu'histoires	1	YidLife Crisis	3
Drabes	1	Les prodiges	1	Zieuter.tv	1
Émilie	1	Les roux	1		
En audition avec Simon	4	Les sombres légendes de la terre	1		
Entendu dans les bars	1	Les Têtes à claques	13		
Entre Hochlag pis Ontario	1	Les tout-nus.tv	1		
Exode	1	Lourd	2		
Fabrique-moi un conte	1	M pour Mourir	1		
Fard west	1	Ma blonde.tv	1		
Fatale-Station	1	Manigances	2		
Féminin/féminin	2	Marc-en-peluche	3		
Fiston	5	Marika	1		
Fréquences	1	Mère & fille	3		
Game(r)	1	Michaëlle en sacrement	1		
Garçon!	1	Motel chevreuil	1		
Georges est mort	1	Mouvement Deluxe	1		
Guerriers	1	Monsieur Craquepoutte	4		
Heroes of the North	1	Nectar Denis	2		
Homo sapiens – comédie préhistorique	1	Neuroblaste	1		
Hôpital.com	?	Nico vous mijote	3		
Hors d'onde : confessions d'une télé réalité	1	Nouveau maigre	1		
How to do with Steven	1	Nouvelle administration	1		
Hypno	1	Nouvelle adresse	3		
J'aime pas	1	Oh my lord!	1		
Jack Jobin	1	On verra ça en post-prod	1		
Jackpot	1	Othello et Juliette	1		
Jampack	2	P.O.R.N.O	1		
Je me souviens pas	1	Papa	2		

ANNEXE 4 – Nombre d'épisodes moyen par saison des différentes webséries

Websérie	Nombre d'épisode moyen	Websérie	Nombre d'épisode moyen	Websérie	Nombre d'épisode moyen
(T)erreur 404	7,5	Je surentraîne mes fesses	13	Papa d'estrades	5
100 amis	10	Jeux de famille	4,3	Papa épique	9
11 règles	11	Jeux de pouvoir	10	Pare-chocs à pare-chocs	12
2 femmes à Hollywood	3	Joe le Mécano	8	Père poule	13
2 filles une TV	4	Jours de pluie	6,5	Petite sœur	10
2 gars 30 jours	14	Juliette en direct	10	Pilote(s)	10
360 degrés	8	L'Académie	10	Pitch	13
4 : 20	6	L'âge adulte	9	Police sans réserve	7
7 \$ par jour	15	L'arène	6	Polyvalente	6
9 émois avant Noël	9	L'ascenseur	17,5	Projet-M	9
A temps pour Noël	24	L'écrivain public	6,5	Quart de vie	8
Adela	3	L'entraîneur	10	Reine	4
Agent secret	8	La boîte à malle	50	RemYx	12
Alpha & Oméga	8	La brigadière	24	Réponds-moi papa	6
Amour amour	8	La chienne	7	Retrouvez Arnaud	6
Amours d'Alsace	5	La fouille	12	Rocco	8
Après la pluie	10	La dump	8	Run de bière	12
Aujourd'hui le chaos	7	La moche	?	Sale gueule	16
Avant d'être morte	1	La pratique du loisir au Canada	6	Sharp	?
Avec des guns	18,5	La Reine Rouge	8	Shooting the moon	7
Avec pas de parents	10	La shop.tv	6	Soirée de gars	3
Avoir l'air de	12	Le band et Sébastien	8	Strobosketch	?
Baby boom	10	Le cas Roberge	?	Supernovae	11
Barman	11	Le chum de ma mère est un extraterrestre	12	Sylvain le magnifique	8
Bébéatrice	20	Le client a toujours raison	8	Sylvain rénove	29
Belle seule halal	?	Le Club de lecture	12	Switch & bitch	5
Bête à papa	8	Lecouple.tv	9	Take me back	10
Bienvenue à Montréal	?	Le fil d'Arianne	5	Taloche et cure-dent	5
Blue moon	10	Le frigidaire	12	JM TDAH	22
Blu-Op	10	Légende	13	Temps mort	13,3
C.A.N.C.A.N.	5	Le Judas	6	Tezo	12
Ça fait un bye	8	Le pixel mort	5	Théo	?
Camille raconte	14	Le pool	8	Thomas est nerveux	10
Carole aide son prochain	1	Le Rodrishow	5	Tom et ses chums	7,5
Charlot/Charlotte	21	Le temps des chenilles	6	Tout le montre freche	12
Chez Jules.tv	?	Les Argonautes	46,6	Trak	4
Chicanes de couple	9	Les aventures de Thierry Ricourt	7	Traitement choc	?
Chroniques d'un gars blasé	14	Les balconneries	12	Tricoté serré	7
Claire et Michel	10	Les Bâtards	3	Trop	13
Col bleu	5	Les Béliers	10	2 h 14, Un continental en cinq temps	6
Comédia dell'ratés	7	Les berges	3	Un p'tit deux avec	15
Coming out	12	Les Caron	12	Un second lendemain	?
Comment survivre aux weekends	13	Les chroniques d'une mère indigne	8,6	Les conseils de JF	10
Connexion en cours	35	Les cougars	12	Varia	12
Consensus	5	Les éphémères	15	Vaudou Montréal	8
Contrat d'gars	6,3	Les frères Goyette	4	Victor Lessard : un pas dans l'ombre	5
Cosmo vital	3	Les gastronomes	3	Vie de vrai gars	5
Dakodak	?	Les Has-bine	10	Vieux jeu	5
Deep	12	Les invités	9	VIP	8
Devoirs de père	15	Les Jaunes	10	Virus H2O : antépisode	7
Didier Ze Mime	53	Les loges	18	WOWOW	10
Disparus	12	Les millionnaires	9	Y'a pas de problème	6
Docteur M	12	Les Mounches	4	Yam	12
Dominos	5	Les presqu'histoires	4	YidLife Crisis	3,6
Drabes	8	Les prodiges	7	Zieuter.tv	14
Émilie	4	Les roux	11		
En audition avec Simon	16	Les sombres légendes de la terre	5		
Entendu dans les bars	9	Les Têtes à claques	16,5		
Entre Hochlag pis Ontario	9	Les tout-nus.tv	24		
Exode	4	Lourd	5		
Fabrique-moi un conte	7	M pour Mourir	5		
Fard west	12	Ma blonde.tv	4		
Fatale-Station	10	Manigances	7,5		
Féminin/féminin	8	Marc-en-peluche	8,3		
Fiston	20	Marika	10		
Fréquences	11	Mère & fille	19,3		
Game(r)	8	Michaëlle en sacrement	5		
Garçon!	4	Motel chevreuil	6		
Georges est mort	6	Mouvement Deluxe	10		
Guerriers	7	Monsieur Craquepoutte	18,8		
Heroes of the North	4	Nectar Denis	11,5		
Homo sapiens - comédie préhistorique	12	Neuroblaste	13		
Hôpital.com	?	Nico vous mijote	8		
Hors d'onde : confessions d'une télé réalité	10	Nouveau maigre	10		
How to do with Steven	12	Nouvelle administration	?		
Hypno	7	Nouvelle adresse	8,6		
J'aime pas	9	Oh my lord!	10		
Jack Jobin	9	On verra ça en post-prod	6		
Jackpot	?	Othello et Juliette	5		
Jampack	11	P.O.R.N.O	5		
Je me souviens pas	8	Papa	10		

ANNEXE 5 – Durée moyenne des épisodes des différentes webséries

Webserie	Durée moyenne (minutes)	Webserie	Durée moyenne (minutes)	Webserie	Durée moyenne (minutes)
(Terreur 404	12	Je surentraîne mes fesses	5	Papa d'estrades	5
100 amis	5,5	Jeux de famille	5	Papa épique	9
11 règles	4,5	Jeux de pouvoir	6	Pare-chocs à pare-chocs	3,5
2 femmes à Hollywood	5,5	Joe le Mécano	4	Père poule	3,5
2 filles une TV	?	Jours de pluie	2,5	Petite sœur	2,5
2 gars 30 jours	5	Juliette en direct	4	Pilote(s)	4
360 degrés	5	L'Académie	30	Pitch	?
4 : 20	1,5	L'âge adulte	9	Police sans réserve	3,5
7 \$ par jour	5	L'arène	9	Polyvalente	7
9 émois avant Noël	7	L'ascenseur	3,5	Projet-M	12
À temps pour Noël	4	L'écrivain public	24	Quart de vie	9,5
Adela	11	L'entraîneur	4	Reine	5
Agent secret	8	La boîte à malle	5	RemYx	?
Alpha & Oméga	6	La brigadière	4	Réponds-moi papa	6
Amour amour	?	La chienne	2	Retrouvez Arnaud	6
Amours d'Alsace	7,5	La fouille	3	Rocco	4
Après la pluie	2,5	La dump	3,5	Run de bière	?
Aujourd'hui le chaos	7,5	La moche	2,5	Sale gueule	3
Avant d'être morte	5	La pratique du loisir au Canada	6	Sharp	6,5
Avec des guns	?	La Reine Rouge	9	Shooting the moon	8,5
Avec pas de parents	4,5	La shop.tv	5	Soirée de gars	6
Avoir l'air de	4	Le band et Sébastien	7	Strobosketch	1
Baby boom	9	Le cas Roberge	?	Supernovae	?
Barman	5,5	Le chum de ma mère est un extraterrestre	3	Sylvain le magnifique	10
Bébéatrice	5	Le client a toujours raison	5	Synvain rénove	1
Belle seule halal	?	Le Club de lecture	3	Switch & bitch	8,5
Bête à papa	7	Lecouple.tv	4,5	Take me back	?
Bienvenue à Montréal	?	Le fil d'Arianne	7	Taloche et cure-dent	4
Blue moon	44	Le frigidaire	?	JM TDAH	1,5
Blu-Op	2,5	Légende	5	Temps mort	7,5
C.A.N.C.A.N.	4	Le Judas	?	Tezo	3
Ça fait un bye	13	Le pixel mort	4	Théo	?
Camille raconte	1	Le pool	10	Thomas est nerveux	5
Carole aide son prochain	4	Le Rodrishow	6	Tom et ses chums	11,5
Charlot/Charlotte	1,5	Le temps des chenilles	7,5	Tout le montre freche	4
Chez Jules.tv	?	Les Argonautes	25	Trak	5
Chicanes de couple	?	Les aventures de Thierry Ricourt	5	Traitement choc	7
Chroniques d'un gars blasé	4	Les balconneries	?	Tricoté serré	?
Claire et Michel	6,5	Les Bâtards	9	Trop	22
Col bleu	8,5	Les Béliers	12,5	2 h 14, Un continental en cinq temps	6,5
Comédia dell'ratés	5	Les berges	7	Un p'tit deux avec	2
Coming out	10,5	Les Caron	4,5	Un second lendemain	?
Comment survivre aux weekends	7,5	Les chroniques d'une mère indigne	4	Les conseils de JF	1,5
Connexion en cours	3	Les cougars	4	Varia	?
Consensus	?	Les éphémères	5	Vaudou Montréal	3
Contrat d'gars	3	Les frères Goyette	6	Victor Lessard : un pas dans l'ombre	5
Cosmo vital	5	Les gastronomes	7	Vie de vrai gars	3
Dakodak	10	Les Has-bine	4	Vieux jeu	9
Deep	3	Les invités	11,5	VIP	6
Devoirs de père	3	Les Jaunes	8	Virus H2O : antépisode	5,5
Didier Ze Mime	2	Les loges	3	WOWOW	3
Disparus	11	Les millionnaires	7	Y'a pas de problème	6
Docteur M	5	Les Mounches	7,5	Yam	4
Dominos	9,5	Les presque-histoires	5	YidLife Crisis	7
Drabes	5	Les prodiges	5,5	Zieuter.tv	4
Émilie	12,5	Les roux	7		
En audition avec Simon	3,5	Les sombres légendes de la terre	5		
Entendu dans les bars	7,5	Les Têtes à claques	3		
Entre Hochlag pis Ontario	4	Les tout-nus.tv	?		
Exode	8,5	Lourd	5		
Fabrique-moi un conte	7	M pour Mourir	2		
Fard west	5	Ma blonde.tv	2,5		
Fatale-Station	45	Manigances	8		
Féminin/féminin	13	Marc-en-peluche	7		
Fiston	3,5	Marika	8		
Fréquences	10	Mère & fille	4,5		
Game(r)	9,5	Michaëlle en sacrement	4		
Garçon!	6,5	Motel chevreuil	8		
Georges est mort	9,5	Mouvement Deluxe	2,5		
Guerriers	?	Monsieur Craquepoutte	1,5		
Heroes of the North	6,5	Nectar Denis	6		
Homo sapiens - comédie préhistorique	4	Neuroblaste	4		
Hôpital.com	?	Nico vous mijote	4		
Hors d'onde : confessions d'une télé réalité	10	Nouveau maigre	4		
How to do with Steven	4	Nouvelle administration	?		
Hypno	7	Nouvelle adresse	3,5		
J'aime pas	4	Oh my lord!	5		
Jack Jobin	4	On verra ça en post-prod	7,5		
Jackpot	?	Othello et Juliette	4		
Jampack	4	P.O.R.N.O	11,5		
Je me souviens pas	2,5	Papa	8		

ANNEXE 6 – Disponibilité sur le Web des différentes webséries au début de 2019

Websérie	Toujours disponible sur le Web	Websérie	Toujours disponible sur le Web	Websérie	Toujours disponible sur le Web
(T)erreur 404	Oui	Je me souviens pas	Non	P.O.R.N.O	Oui
100 amis	Non	Je surentraîne mes fesses	Oui	Papa	Oui
11 règles	Non	Jeux de famille	Oui	Papa d'estrades	Oui
2 femmes à Hollywood	Oui	Jeux de pouvoir	Non	Papa épique	Oui (payant)
2 filles une TV	Non	Joe le Mécano	Oui	Pare-chocs à pare-chocs	Non
2 gars 30 jours	Non	Jours de pluie	Oui	Père poule	Oui
360 degrés	Oui	Juliette en direct	Non	Petite sœur	Oui
4 : 20	Oui	L'Académie	Oui (payant)	Pilote(s)	Non
7 S par jour	Oui	L'âge adulte	Oui	Pitch	Non
9 émois avant Noël	Oui	L'arène	Oui	Police sans réserve	Oui
À temps pour Noël	Non	L'ascenseur	Oui	Polyvalente	Oui
Adela	Oui	L'écrivain public	Oui (payant)	Projet-M	Oui
Agent secret	Non	L'entraîneur	Non	Quart de vie	Oui
Alpha & Oméga	Oui	La boîte à malle	Non	Reine	Oui
Amour amour	Non	La brigadière	Oui	RemYx	Non
Amours d'Alsace	Oui	La chienne	Oui	Réponds-moi papa	Oui
Après la pluie	Oui	La fouille	Oui	Retrouvez Arnaud	Oui
Aujourd'hui le chaos	Oui	La dump	Oui	Rocco	Non
Avant d'être morte	Oui	La moche	Non	Run de bière	Non
Avec des guns	Non	La pratique du loisir au Canada	Oui	Sale gueule	Non
Avec pas de parents	Non	La Reine Rouge	Non	Sharp	Non
Avoir l'air de	Oui	La shop.tv	Oui	Shooting the moon	Oui
Baby boom	Oui (payant)	Le band et Sébastien	Oui	Soirée de gars	Oui
Barman	Oui	Le cas Roberge	Non	Strobosketch	Non
Bébéatrice	Oui	Le chum de ma mère est un extraterrestre	Non	Supernovae	Non
Belle seule halal	Non	Le client a toujours raison	Oui	Sylvain le magnifique	Oui
Bête à papa	Non	Le Club de lecture	Non	Synvain rénove	Oui
Bienvenue à Montréal	Non	Lecouple.tv	Non	Switch & bitch	Oui
Blue moon	Oui (payant)	Le fil d'Arianne	Oui	Take me back	Non
Blu-Op	Oui	Le frigidaire	Non	Taloche et cure-dent	Oui
C.A.N.C.A.N.	Non	Légende	Non	JM TDAH	Oui
Ça fait un bye	Oui	Le Judas	Non	Temps mort	Oui
Camille raconte	Oui	Le pixel mort	Non	Tezo	Oui
Carole aide son prochain	Oui	Le pool	Oui	Théo	Non
Charlot/Charlotte	Oui	Le Rodrishow	Non	Thomas est nerveux	Non
Chez Jules.tv	Non	Le temps des chenilles	Oui	Tom et ses chums	Oui
Chicanes de couple	Non	Les Argonautes	Non	Tout le montre frenche	Non
Chroniques d'un gars blasé	Oui	Les aventures de Thierry Ricourt	Non	Trak	Non
Claire et Michel	Oui	Les balconneries	Non	Traitement choc	Non
Col bleu	Oui	Les Bâtards	Oui	Tricoté serré	Non
Comédia dell'ratés	Non	Les Béliers	Non	Trop	Oui (payant)
Coming out	Non	Les berges	Oui	2 h 14, Un continental en cinq temps	Non
Comment survivre aux weekends	Non	Les Caron	Oui	Un p'tit deux avec	Oui
Connexion en cours	Oui	Les chroniques d'une mère indigne	Non	Un second lendemain	Non
Consensus	Non	Les cougars	Non	Les conseils de JF	Oui
Contrat d'gars	Oui	Les éphémères	Oui (payant)	Varia	Non
Cosmo vital	Oui	Les frères Goyette	Oui	Vaudou Montréal	Non
Dakodak	Non	Les gastronomes	Oui	Victor Lessard : un pas dans l'ombre	Oui
Deep	Oui	Les Has-bine	Non	Vie de vrai gars	Oui
Devoirs de père	Non	Les invités	Non	Vieux jeu	Oui
Didier Ze Mime	Non	Les Jaunes	Oui	VIP	Oui
Disparus	Non	Les loges	Non	Virus H2O : antépisode	Oui
Docteur M	Non	Les millionnaires	Oui	WOWOW	Non
Dominos	Oui	Les Mouches	Oui	Y'a pas de problème	Oui
Drabes	Non	Les presqu'histoires	Oui	Yam	Non
Émilie	Non	Les prodiges	Oui	YidLife Crisis	Oui
En audition avec Simon	Oui	Les roux	Non	Zieuter.tv	Non
Entendu dans les bars	Non	Les sombres légendes de la terre	Oui		
Entre Hochlag pis Ontario	Oui	Les Têtes à claques	Oui		
Exode	Oui	Les tout-nus.tv	Non		
Fabrique-moi un conte	Non	Lourd	Non		
Fard west	Non	M pour Mourir	Oui		
Fatale-Station	Oui (payant)	Ma blonde.tv	Non		
Féminin/féminin	Oui	Manigances	Non		
Fiston	Oui	Marc-en-peluche	Oui		
Fréquences	Non	Marika	Oui		
Game(r)	Oui	Mère & fille	Oui (payant)		
Garçon!	Oui	Michaëlle en sacrement	Oui		
Georges est mort	Oui	Motel chevreuil	Oui		
Guerriers	Non	Mouvement Deluxe	Oui		
Heroes of the North	Oui	Monsieur Craquepoutte	Oui		
Homo sapiens – comédie préhistorique	Oui	Nectar Denis	Oui		
Hôpital.com	Non	Neuroblaste	Non		
Hors d'onde : confessions d'une télé réalité	Non	Nico vous mijote	Oui		
How to do with Steven	Oui	Nouveau maigre	Oui		
Hypno	Non	Nouvelle administration	Non		
J'aime pas	Non	Nouvelle adresse	Non		
Jack Jobin	Non	Oh my lord!	Oui		
Jackpot	Non	On verra ça en post-prod	Oui		
Jampack	Non	Othello et Juliette	Non		